



NATURALEZA Y ALCANCE DEL SÍMBOLO

Butnaru Iulian

ADVERTIMENT. L'accés als continguts d'aquesta tesi doctoral i la seva utilització ha de respectar els drets de la persona autora. Pot ser utilitzada per a consulta o estudi personal, així com en activitats o materials d'investigació i docència en els termes establerts a l'art. 32 del Text Refós de la Llei de Propietat Intel·lectual (RDL 1/1996). Per altres utilitzacions es requereix l'autorització prèvia i expressa de la persona autora. En qualsevol cas, en la utilització dels seus continguts caldrà indicar de forma clara el nom i cognoms de la persona autora i el títol de la tesi doctoral. No s'autoritza la seva reproducció o altres formes d'explotació efectuades amb finalitats de lucre ni la seva comunicació pública des d'un lloc aliè al servei TDX. Tampoc s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant als continguts de la tesi com als seus resums i índexs.

ADVERTENCIA. El acceso a los contenidos de esta tesis doctoral y su utilización debe respetar los derechos de la persona autora. Puede ser utilizada para consulta o estudio personal, así como en actividades o materiales de investigación y docencia en los términos establecidos en el art. 32 del Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual (RDL 1/1996). Para otros usos se requiere la autorización previa y expresa de la persona autora. En cualquier caso, en la utilización de sus contenidos se deberá indicar de forma clara el nombre y apellidos de la persona autora y el título de la tesis doctoral. No se autoriza su reproducción u otras formas de explotación efectuadas con fines lucrativos ni su comunicación pública desde un sitio ajeno al servicio TDR. Tampoco se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al contenido de la tesis como a sus resúmenes e índices.

WARNING. Access to the contents of this doctoral thesis and its use must respect the rights of the author. It can be used for reference or private study, as well as research and learning activities or materials in the terms established by the 32nd article of the Spanish Consolidated Copyright Act (RDL 1/1996). Express and previous authorization of the author is required for any other uses. In any case, when using its content, full name of the author and title of the thesis must be clearly indicated. Reproduction or other forms of for profit use or public communication from outside TDX service is not allowed. Presentation of its content in a window or frame external to TDX (framing) is not authorized either. These rights affect both the content of the thesis and its abstracts and indexes.

TESIS DOCTORAL

Dirigida por el Dr. Roberto Roda Aixendri

Doctorando: Iulian Butnaru

Naturaleza y alcance del símbolo

**Departamento de Antropología, Filosofía y trabajo
social**

UNIVERSIDAD ROVIRA I VIRGILI

Iulian BUTNARU

Naturaleza y alcance del símbolo

TESIS DOCTORAL

Dirigida por el Dr. Roberto RODA AIXENDRI

**Departamento de Antropología, Filosofía y trabajo
social**



UNIVERSITAT ROVIRA I VIRGILI

Tarragona

2016



UNIVERSITAT ROVIRA I VIRGILI

HAGO CONSTAR que el presente trabajo, titulado "Naturaleza y alcance del símbolo", que presenta IULIAN BUTNARU para la obtención del título de Doctor, ha sido realizado bajo mi dirección en el Departament d' Antropologia, Filosofia i Treball Social de esta universidad.

Tarragona, 8 de septiembre de 2016

Dr. Robert Roda Aixendri

Director de la tesis doctoral

*¡A aquel que es capaz de hacer infinitamente más
de lo que podemos pedir o pensar, por el poder
que obra en nosotros..!*

Ef. 3, 20

Mi más sentido agradecimiento al Dr. Robert Roda Aixendri por haberme guiado a lo largo de este itinerario de formación, por haberme acompañado, animado y corregido; por el tiempo dedicado, por su sincero interés, por la ética profesional y por la sensibilidad humana que he experimentado.

Exprimo mi gratitud al Dr. José Ignacio Mir Montes por la corrección lingüística al texto, y aún más por el ejemplo de la caridad cristiana.

Profunda gratitud por mis padres que silenciosamente me acompañaron; por la confianza de mis hermanos, la cercanía de mis amigos y de los que comparten conmigo el ejercicio ministerial.

Indice

	INTRODUCCIÓN	1
I.	APORTACIÓN DE LA PSICOLOGÍA A LA TEORÍA DEL SÍMBOLO.	9
1.1	El psicoanálisis y lo inconsciente.	16
1.2	La individuación y la Psicología analítica.	24
1.3	El sueño y el símbolo natural en Jung.	33
1.4	Jacques Lacan: Lo simbólico como registro fundamental del psicoanálisis.	45
1.5	Piaget y la formación del símbolo en la infancia: Pensamiento simbólico y preconceptual.	75
II.	EL SÍMBOLO EN LA RAÍZ DEL PENSAMIENTO FILOSÓFICO.	85
2.1	El lugar del símbolo en la filosofía de la época moderna.	101
2.1.1	Immanuel Kant: la idea subjetiva como simbólica.	102
2.1.2	Georg Wilhelm Friedrich Hegel: el símbolo entre las formas artísticas.	111
2.1.3	Creuzer y el simbolismo originario.	117
2.1.3.1	El contexto cultural y su influencia sobre el autor de la <i>Simbólica</i> .	118
2.1.3.2	<i>Simbólica</i> ; un intento de acercamiento a los orígenes del mito.	124
2.1.3.3	El símbolo y la <i>Simbólica</i> ; la esencia de la vida.	127
2.1.3.4	Al borde del símbolo; la alegoría.	134
2.1.3.5	La propuesta de Creuzer: recolocar el símbolo en el origen de nuestra cultura.	137
2.1.4	Ernst Cassirer y la hermenéutica simbólica.	144
2.1.4.1	Teoría de las formas simbólica y el contexto de su generación.	148
2.1.4.2	Con el símbolo hacia el núcleo de la cultura.	155
2.1.4.3	Antropología como metafísica; el símbolo y el cumplimiento del idealismo.	158
2.1.4.4	Las formas simbólicas; el símbolo como expresión del espíritu.	166

2.1.4.5	Naturaleza, función y lugar del símbolo en la filosofía cultural de Cassirer.	173
2.1.5	Pavel Florenskij. El símbolo como instrumento del espíritu humano: el símbolo y la antinomia.	186
2.1.6	Paúl Ricoeur. El símbolo, la interpretación y el doble sentido.	209
2.1.6.1	Entro el interior del conflicto de las interpretaciones.	213
2.1.6.2	El enfrentamiento con el psicoanálisis freudiano.	224
2.1.6.3	El sentido múltiple frente al método freudiano.	229
2.1.6.4	Desde el símbolo a la simbólica: metáfora y poética.	238
2.1.6.5	La simbólica del mal.	244
III.	LA IMPORTANCIA DEL MÉTODO Y DEL SÍMBOLO PARA LA INTERPRETACIÓN DEL ARTE.	257
3.1	La escuela de Warburg y el método iconológico.	258
3.2	Edwin Panofsky: el arte como forma simbólica.	275
3.2.1	La perspectiva como forma simbólica.	290
3.3	El arte y el símbolo.	296
3.4	El artista frente a la naturaleza: la esencia del arte.	309
IV.	EL VALOR Y LA FUNCIÓN DEL SÍMBOLO EN RELACIÓN A LO SAGRADO Y LO TRASCENDENTE.	327
4.1	El símbolo y el fenómeno religioso.	340
4.1.1	El fenómeno religioso en las reflexiones de Nathan Söderblom y Rudolf Otto.	342
4.1.2	Mircea Eliade.	351
4.2	El valor del símbolo en la reflexión teológica.	366
4.2.1	La liturgia y la eficacia simbólica.	390
V.	LÍMITES Y CRISIS EN LA INTERPRETACIÓN DEL SIMBOLISMO.	413
5.1	La simbólica entre los límites de la interpretación.	415
5.1.1	Límite del símbolo al interno del psicoanálisis freudiano.	415
5.1.2	El estructuralismo antropológico de Lévi-Strauss y la reducción funcionalista de Georges Dumézil.	425
5.2	El nuevo espíritu antropológico-filosófico.	435

5.3	Dentro de la profundidad de lo simbólico.	457
5.3.1	Más allá de la lógica.	459
5.3.2	El medioevo: perfil espiritual del símbolo.	477
	CONCLUSIONES	498
	BIBLIOGRAFÍA	511

Introducción

La experiencia humana que se sitúa entre las constantes del espacio y del tiempo reclama la consideración del valor del símbolo, tomando en consideración la importancia que a éste le se reconoce en el psicoanálisis, en la fenomenología de la religión y en la antropología, en la crítica del arte y en la lingüística, en la teología y en la filosofía. Poco a la vez se hacía siempre más claro que la experiencia simbólica en el ser humano no se pone a nivel de abstracción y concepto, y tampoco puede ser confundida con la percepción inmediata de las realidades concretas. A esto se llegó pasando por la aceptación de que la experiencia simbólica es una forma de expresión profunda del hombre viviente, en la cual confluyen todos sus recursos personales: sensibilidad, imaginación, memoria, voluntad, intuición. Hay pues, una experiencia simbólica y hay un lenguaje simbólico a través del cual se expresan las experiencias interiores.

"El símbolo es pluridimensional: es simultáneamente afectivo, volitivo, cognoscitivo: es sensorial, imaginativo, intelectual. Tiene valor estético contemplativo (el símbolo como icono), valor celebrativo (fiesta y juego desinteresados); tiene fuerza, dinámica y operatividad; es rememorativo y evocativo; introvertido y extrovertido, orientado hacia la inmanencia y la trascendencia; hacia el pasado, hacia los orígenes individuales y sociales, y hacia el futuro (escatología)"¹.

Por haber puesto las raíces tan profundamente dentro de la experiencia humana, el símbolo no ha desaparecido de la memoria de la humanidad ni siquiera cuando la ciencia impuso su soberanía respecto a las demás formas de conocimiento. El hombre necesita al símbolo por sus peculiares características, particularmente por situarse entre lo empírico y lo intangible, lo cognoscible y lo

¹ Cfr. VAGAGGINI, C., "Tesi per un approccio filosofico gnoseologico della conoscenza simbolica sulla base dei principi essenziali della gnoseologia tomistica", en *Studia Anselmiana*, 64 (1974), 125-135, p. 127.

inefable, lo finito y lo infinito, lo manifiesto y su misterio. Y tal vez esta relación con el misterio que apasiona tanto al hombre y que reclama la participación del intelecto y del espíritu humano, como se exprimía un humanista moderno, hace de la interpretación de los símbolos una disciplina apasionante y difícil. "Apasionante, por cuanto conduce a las mil versiones en las que se despliega la condición humana a los mil (y un) relatos en los que se dice y se muestra. Difícil, por cuanto exige conocimiento de cultos y culturas, de criterios y métodos"².

Según el psicoanálisis de Lacan, la función simbólica es la que permite al niño acceder a la cultura, de entrar en el orden simbólico, de comunicar con los demás en el orden significativo (o humano). Todo tipo de relación de orden de reversibilidad, funda en el ejercicio de la simbolización³. En la misma escuela de Freud, Erich Fromm sostenía la importancia del lenguaje simbólico que considera único y verdadero lenguaje universal que el ser humano ha creado, y que por esta importancia debería enseñarse en nuestras escuelas y universidades el método para comprenderlo⁴.

El simbolismo es una creación de la psique, resultado de las tensiones existenciales, pero es también una forma autónoma de conocimiento; la psicología analítica reveló que este conocimiento corresponde a determinadas exigencias individuales, mientras que la antropología cultural y ciencias del espíritu nos enseñaron que este tipo de conocimiento se adapta a las configuraciones impuestas por condiciones religiosas, culturales y espirituales. Eliade sostenía que el valor del símbolo es más grande que su pertenencia a la historia en la que viaja con el hombre: más grande que cualquier huella en la historia humana, en cuanto se lo puede reconocer a lo lado de los fenómenos originarios y se expresa en áreas con mucha tradición. "El origen de un símbolo vale más que el descubrimiento de una dinastía de faraones. La especificación de la cuna de una nación interesa más

² Cfr. LANCEROS, P., "Introducción", en GARAGALZA L., *Introducción a la hermenéutica contemporánea: Cultura, simbolismo y sociedad*, Antrophos, Barcelona, 2002, p. IX.

³ Cfr. CHAUVET, L-M., *Linguaggio e simbolo. Saggio dei sacramenti*, Elle Di Ci, Leumann (Torino), 1982, p. 18.

⁴ Cfr. FROMM, E., *Il linguaggio dimenticato. Introduzione alla comprensione dei sogni, delle fiabe e dei miti*, Bompiani, Milano, 1962, p. 6.

que el desciframiento de un manuscrito medieval"⁵. Esto favorece la opinión de aquellos filósofos de la cultura que insisten en pronunciarse sobre el carácter inmanente, implícito y constitutivo del símbolo en el interior de la cultura. El símbolo se encarna en la pintura, en los cuentos, mitos y religión; todos aspectos que conservan para la memoria de la humanidad la experiencia humana, a la vez que la expresan⁶. Los acontecimientos quedan determinados en el tiempo, y el símbolo permite al hombre viajar libremente desde un periodo a otro, de una cultura a otra, comunicando la experiencia humana y permitiendo la participación en ella; aproxima al origen de la experiencia humana. Las cosas se manifiestan inmediatamente reales y entitativas pero, a la vez hacen percibir que no son todavía lo último, sino formas que indican lo realmente último y auténtico. Eso significa: todas las cosas tienen carácter simbólico. La mirada percibe en ellas un movimiento peculiar: algo que está detrás de ellas, o encima de ellas, surge a través de ellas, invade el espíritu y le lleva, regresando por ellas, hasta el punto de donde procede. Las cosas significan lo que son ellas mismas y a la vez algo más que ellas mismas. Son entes inmediatos y a la vez símbolos⁷. No obstante, la reflexión sobre el símbolo tiene que poner mucha atención en no quitar a lo natural el sentido real para no incurrir en el pansimbolismo; al mismo tiempo pero, hay que reconocer el carácter simbólico de las cosas que no tienen sentido último en ellas mismas. Paul Ricoeur dio al símbolo una definición que indica con más precisión la diferencia entre el símbolo y "el carácter simbólico de las cosas", como lo expresaba Guardini.

⁵ Cfr. ELIADE, M., *Drumul spre centru. Antologie alcătuită de Gabriel Liiceanu și Andrei Pleșu*, Univers, București, 1991, pp. 99-100.

⁶ "Para individuar el simbolismo inmanente, implícito, constitutivo, hace falta bajar a unos niveles más elementares. El gesto - mostrar, tomar... - si distingue del simple movimiento físico por particulares que anuncian la simbolización explícita: un gesto constituye una totalidad significativa que no puede ser reducido al simple movimiento. El gesto junta una vertiente de orden mental y uno físico en la unidad de la expresión. Cfr. RICOEUR, P., "Poetica e simbolica", en AA .VV., *Iniziazione alla pratica della teologia*, Vol. I, Queriniana, Brescia, 1986, pp. 38-39).

⁷ Cfr. GUARDINI, R., *Religión y revelación*, 4ª ed., Guadarrama, Madrid, 1964, p. 42.

"Llamo símbolo a toda estructura de significación donde un sentido directo, primario y literal designa por añadidura otro sentido indirecto, secundario y figurado, que sólo puede ser aprehendido a través del primero. Esta circunscripción de las expresiones de doble sentido constituye propiamente el campo hermenéutico"⁸.

Así que el símbolo es un signo de referencia; un signo visible que invoca una realidad invisible, y haciendo que pase por la inteligencia, la transforma y la lleva al conocimiento. Su valor está en poder llevar un puente que, tomando el portante desde lo abstracto, lo lleva "más allá" de lo palpable. Para Eliade, Jung y Florenskij, el símbolo es de pasaje, es el hábitat para la *reunión de los contrarios*; este aspecto evidencia el significado etimológico del símbolo que, en términos aristotélicos, sería el de *conservar juntos* el sentido consciente que se percibe, y la que emana del fondo del inconsciente⁹.

La teoría anda a la zaga del saber, o de una parte del saber, y lo refleja al intelecto como existente. Esta es "un conjunto sistemático de ideas, hipótesis, leyes y conceptos que describen y explican hechos o acontecimientos que se refiere a determinados dominios o categorías de fenómenos", es la forma superior del conocimiento científico que intermedia el reflejo de la realidad¹⁰. Siempre a través de la teoría el mundo científico busca, organiza sistemáticamente y confronta ideas, respuestas y soluciones de diferentes áreas de interés, de carácter doctrinal, es decir, lo que un determinado sector científico, filosófico, artístico, ha obtenido generalizando la experiencia humana. Respecto al símbolo, su fundamento teórico hay que buscarlo en las interpretaciones y el significado que se le da en los diferentes ámbitos de las ciencias teóricas, abstractas y concretas. En las ciencias abstractas, el símbolo está aceptado como un signo que evoca al espíritu algo ausente, imperceptible, y que posee un poder interno de

⁸ RICOEUR, P., *El conflicto de las interpretaciones. Ensayos de hermenéutica*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2003, p. 17.

⁹ Cfr. DURAND, G., *La imaginación simbólica*, 2ª ed, Amorrortu, Buenos Aires, 2008, p. 74.

¹⁰ Cfr. "Teorie", en *Dicționarul explicativ al limbii Române*, 2ª ed, Editura Univers Enciclopedic, București, 1998, p. 1085.

representación. Su valor está en poder llevar un puente que, partiendo desde del abstracto, lo lleva más allá del palpable.

Evidenciando la relación existente entre lenguaje, conocimiento y pensamiento, el símbolo empuja a sus raíces en las profundidades más hondas del alma y, a través de las ideas, imágenes y lenguaje, llega a ser comprensible asociando infinitud y particularidad. Lleva al espíritu más allá de los confines de lo inmediato y lo proyecta hacia el infinito, hacia el trascendente. El papel del símbolo tiene que ser valorizado a partir de los descubrimientos hechos tanto en el ámbito de la psicología de lo profundo, cuanto en el ámbito de la teoría del símbolo y la antropología simbólica. Así es que la fenomenología de la religión puede definir claramente lo que para el hombre de la tradición significó la realidad trascendente, y la teología puede expresarse sobre el papel del símbolo respecto al lado espiritual del sujeto humano. Por tanto, la valorización del símbolo tiene que ser abierta a nuevas reflexiones y, allí donde es posible, al análisis. Ricoeur ve en la preocupación moderna por los símbolos la necesidad de sacarlo del silencio y del olvido; "una nueva actualidad de la palabra, es el pensamiento implícito en toda fenomenología de los símbolos, que primero pone el acento sobre el objeto, y luego subraya la plenitud del símbolo"¹¹.

El presente trabajo es la forma que toman mis reflexiones, lecturas, confrontación y coloquios, mis convicciones e intuiciones, mi fe y mi experiencia en el ámbito de la religión y cultura, respecto al valor del símbolo en sí y a la importancia de lo simbólico en la cultura. Empleando un método que conjuga el análisis con la descripción en forma circular, intento darle una estructura que evidencie la finalidad que me he propuesto. La confrontación y el discernimiento que el mundo académico ofrecen, me permiten dejar el argumento abierto a nuevas posibilidades de interpretación, averiguación y exploración. Y es propiamente este el motivo por lo cual he explorado un amplio terreno de la ciencia (psicología, filosofía, crítica del arte, fenomenología y teología) y

¹¹ RICOEUR, P., *Freud: una interpretación de la cultura*, 8ª, Ed. siglo XXI, 1990, México, p. 32.

diferentes tradiciones que usan el terreno fértil de la imaginación y lo simbólico que abundo en significado. En este sentido he dejado a un lado lo más hipotético y he concentrado mi atención sobre lo más concreto, tanto en el ámbito teórico cuanto en los campos donde del símbolo se hace uso para ir más allá de su "primer significado".

El título que hemos dado abraza los dos extremos de la experiencia humana y a la vez indica el marco de la reflexión: la profundidad del yo y lo trascendente hacia el cual aspira el espíritu humano. La finitud de la existencia humana y el abismo donde ahonda la identidad del ser humano necesitan del símbolo que lo acerca a su ser y lo sostiene en su intento de hallar significados más allá de la existencia histórica. A no ser así nos quedamos con la experiencia de "un *pobre yo*, enclaustrado y abducido o vampirizado por arriba y por abajo"¹². Resulta aquí que, el símbolo es parte integral en la indentidad del ser humano o, como decía Durand, el símbolo es su *carta de identidad*.

Excepto al primer capítulo que restringe la reflexión a la sola ciencia de la psicología, los restantes capítulos, aunque se tratan específicos aspectos del pensamiento humano y de la cultura, permiten, a los dos antípodas intercalarse en la reflexión. No se puede hablar del símbolo sin considerar muchos de los elementos que lo definen, que le permiten formarse; elementos que cooperan con el mismo en el intento de hacerlo eficiente; elementos que pertenecen a la dinámica del símbolo, y también elementos que, aparentemente desarrollan un papel ausente en el símbolo y en la simbolización; elementos pues, que forman el ámbito de la existencia del símbolo. Por este motivo con el método que empleo

¹² Es la expresión del antropólogo catalán Joan Prat i Carós que entraprende un apasionante viaje en la búsqueda de la identidad del ser humano, siguiendo las huellas dejadas por la cultura, para que, al final, llegue a la formulación de unas conclusiones de elvado carácter antropológico. En el contexto de esta cita merece ser recordó este párrafo del autor: "Aunque quizás esté fuera de contexto, ruego que se me permita manifestar una cierta simpatía por el Yo freudiano y por el mío propio, criaturas desgraciadas en esta perspectiva teórica a las que toca viajar por el camino de la vida con unos compañeros de viaje tan impresentables que su mayor placer (y aquí indudablemente el Superyo es el enemigo más siniestro) consiste en atormentar y masacrar al pobre yo enclaustrado y abducido o vampirizado por arriba y por abajo. PRAT C. J., *Los sentidos de la vida. La construcción del su jheto, modelos del yo e identidad*, Bellaterra, Barcelona, 2007, p. 68.

estos elementos aparecen y desaparecen continuamente, después de unas especificaciones más o menos largas. Un método en forma de espiral que se acerca al concepto del símbolo penetrando los revestimientos que envuelven lo esencial y dirigir la atención hacia este. Florenskij considera a esta forma "la más objetiva" en cuanto valoriza plenamente el autor y el contexto que trata del objeto; "puesto que el significado de una palabra deriva desde el contexto de las palabras de la frase, del mismo modo el significado de un símbolo se coge en la combinación de las palabras de un determinado autor"¹³. De esta manera se reduce al mínimo la posibilidad de alterar lo real en el pensamiento del autor, y dejó abierta la posibilidad de serle dada una interpretación diferente de la mía. Intercalando partes de estudio analítico con otras donde domina el aspecto descriptivo, este método me permite juntar las visiones y las interpretaciones de los autores en los que me apoyo. La finalidad es la de evidenciar en el símbolo aquella función vinculante, la que permite ver en él un puente entre la realidad del ser humano y su significado, sea cuando trata de la relación con lo profundo del ser humano que cuando trata de la relación con el trascendente y el más allá de la naturaleza. En cuanto parte de la realidad, el símbolo ofrece diferentes interpretaciones a la misma realidad que lo interroga, en función del interés que el sujeto le atribuye. Como sostenía Ricoeur, símbolo e interpretación se convierten en conceptos correlativos¹⁴. Por tanto, no faltará la investigación empírica y el riguroso proceso sistemático con el que interpretar aspectos y relaciones del símbolo; sin embargo, explorando unas líneas y evidenciando con atención algunas características que al símbolo se le reconocen, profundizaremos nuestra teoría que es la de reconocer al símbolo su característica de ser puente para la comunión y la comunicación: ver y aceptarlo como una forma de lenguaje, de instrumento privilegiado de comunicación del cual el hombre desde siempre se ha servido en relación al misterio que lo interpela, con lo profundo de sí mismo, con la naturaleza que está

¹³ Cfr. FLORENSKIJ, P., *Il simbolo e la forma. Scritti di filosofia della scienza*, Boringhieri, Torino, 2007, p. 256.

¹⁴ RICOEUR, P., *El conflicto*., op. cit., p. 17.

a su alrededor y con la cultura y los valores de la historia humana. Nuestra convicción es que el símbolo constituye un elemento esencial del pensamiento humano y de su vida. Durand sostenía que es su carta de identidad en cuanto desarrolla un papel fundamental en el conjunto de las actividades del hombre. Está en el origen de la cultura, de su desarrollo y de su permanencia"¹⁵. En el impulso que la antropología se propone dar a la ciencia se inscribe también el valor que quiere dar al imaginario; ese imaginario que no se desvincula de la razón, sino que la emplea en toda acción del hombre. Hay una armonía, una coherencia tras el pensamiento conceptual y el pensamiento simbólico. Los dos son indispensables para el correcto funcionamiento del hombre y el sentido de la humanidad. Así, consideradas las aportaciones al símbolo en la psicología, la filosofía, el arte y la religión, la antropología simbólica trae su contribución poniéndose al lado de las demás ciencias humanas para un presente y futuro mejor, "incrementando los conocimientos aportados por especialistas de otras disciplinas"¹⁶. Hace falta considerar el símbolo en su plena función, como entidad autónoma capaz de generar sugerencias, y como medio de comunicación; como una forma de lenguaje, que pone el hombre en relación con aquella parte de la realidad que solamente el símbolo puede facilitar.

¹⁵ RIES, J., *Simbolo. Le constanti del sacro*, Vol. I., Jaca Book, Milano, 2008, p. XXI.

¹⁶ Cfr. VALLVERDÚ, V. J., *Antropología simbólica. Teoría y etnografía sobre religión, simbolismo y ritual*, UOC, Barcelona, 2008, p. 9. El autor cita a Raymond Firth que en su obra *Symbols. Public and Private*, sostiene que "el enfoque antropológico es pertinente por ser comparativo, observacional, funcionalista y relativamente neutral, rasgos que, según él, tienen el valor de vincular los hechos e interpretaciones del simbolismo a los acontecimientos y a las estructuras sociales en condiciones específicas" (op. cit).

I. Aportación de la psicología a la teoría del símbolo.

El estructuralismo psicológico¹⁷ (Wilhem Maximilian Wundt, 1875) se pregunta si la afectividad no tiene su propio lenguaje, hipótesis que Sigmund Freud, bajo la influencia de Carl Gustav Jung, al final llegó a admitir. A partir de ahí, la psicología moderna ya no dudó más de la existencia de una *conciencia afectiva*. Vida afectiva y vida cognitiva, aunque distintas, son inseparables en cuanto cada realidad externa supone una estructuración y una valorización. Ni siquiera en el ámbito de la matemática pura no podemos razonar sin sentir algo, y tampoco existen afectos sin un mínimo de comprensión, afirma Jean Piaget.

"El acto de la inteligencia supone una adaptación interna (interés, esfuerzo, comprensión) y externa (el valor de las soluciones buscadas y de los objetos a los cuales se aplica la búsqueda) y estas dos reglas son de naturaleza afectiva. Recíprocamente, los elementos perceptivos o intelectuales que están presentes en cada manifestación emocional interesan a la vida cognitiva"¹⁸.

Esto nos aparecerá más claro si consideramos que, en su formación, el símbolo depende de las emociones, tanto en el ambiente interno (donde se forma) como en el ambiente externo (donde se manifiesta y hacia donde lleva).

Hay una dimensión del *Yo* que es la realidad afectiva; ahí los sentimientos le pertenecen. Si los conceptos son la forma de expresar el pensamiento, los sentimientos son el portavoz de la conciencia afectiva. Como la inteligencia humana no es estática sino dinámica y abierta (con la función de mover y realizar el auténtico desarrollo en el ser humano), del mismo modo y en la misma dinámica, los sentimientos ayudan al hombre a tomar conciencia del *Yo*, del

¹⁷ Ya que la psicología estudia la experiencia humana, describe los contenidos de la conciencia y las leyes que preside su combinación, el estructuralismo indica el análisis de los procesos mentales con esquemas elementales (estructuras) mediante la introspección guiada por pruebas concretas (cfr. PIAGET J., *Structuralismul*, Editura Științifică, București, 1973, p. 99).

¹⁸ Cfr. PIAGET J., *Psihologia inteligenței*, Editura Științifică, București, 1998, p. 9.

propio yo íntimo. El *Yo* no está formado solamente por la realidad afectiva; junto a ésta, otros factores forman e influyen la personalidad: la inteligencia, la percepción sensorial y también la conciencia moral. "En la raíz misma de la unidad del ser humano, en la unión de la conciencia y el cuerpo, nos encontramos con los primordiales sentimientos vitales del bienestar, la fatiga, la ansiedad, la salud, la enfermedad, etc"¹⁹. Respecto a esto y considerando también la experiencia de Freud, Jean Piaget afirma:

"Un sistema de esquemas afectivos es similar a un sistema de esquemas intelectuales, así que realmente los dos son (~~los~~) aspectos complementarios de una misma realidad total, que es el sistema de los patrones de las acciones reales o virtuales"²⁰.

Si para la filosofía el factor fundamental es la *conciencia intelectual*, para la psicología, junto a la conciencia intelectual tiene que colocarse también la *conciencia afectiva*, que halla su origen en la subjetividad. "Me duele tu ausencia; me gustaría escuchar un concierto...", son experiencias cargadas de sentimientos, experiencias personales, singulares e intransferibles. Por ello surge la cuestión de si el símbolo y la aportación del lenguaje simbólico a la conciencia intelectual puede ser considerado un punto firme, si se puede atribuir un valor científico, ya que "la actividad simbólica, creativa o interpretativa, se mueve en un clima emocional"²¹.

Los símbolos son creaciones de la psique cuya función es revelar una realidad total, inaccesible a otros medios de conocimiento. El pensar simbólico es consustancial al ser humano y "jamás desaparecerán los símbolos de la actualidad

¹⁹ Cf. BERNARD C. A., "Symbolisme et conscience affective", en *Gregorianum*, 61 (1980), 421-447, p. 426.

²⁰ Cf. PIAGET J., *La formation du symbole chez l'enfant*, Delachaux et Niestlé, Neuchâtel (Suisse), 1970, p. 225. "C'est ainsi que deux processus fondamentaux constitutifs du symbole inconscient, selon Freud, la «condensation» et le «déplacement» représentent sur ce plan l'équivalent fonctionnel de la généralisation et de l'abstraction constitutif des concepts" (op. cit.).

²¹ Cfr. BERNARD, C. A., *Symbolisme*, op. cit., pp. 421-426. "Pour préciser ce que nous entendons par conscience affective, force est donc de la confronter avec... la conscience intellectuelle, représentative et objective. Autre en effet le mal de tête pour moi ou pour le médecin;... si je pensai ma douleur, par exemple, elle n'est plus celle que je sens; elle devient matière d'observation" (op. cit., pp. 423-424).

psíquica", decía Mircea Eliade. Pueden cambiar de aspecto pero su función permanece la misma. Se trata tan sólo de descubrir sus nuevas máscaras. Eliade afirma que, si existe una solidaridad total del género humano, no puede sentirse y actualizarse sino en el nivel de las imágenes del tipo que Jung denominó "arquetipo", inagotable fuente de símbolos individuales y colectivos²².

La psicología médica tiene por objeto, entre otros, el estudio de los símbolos naturales (que nacen espontáneamente en la psique humana). En base a la teoría de los arquetipos, descubierta y explicada por Jung y que la psicología analítica aplica como método, los símbolos pueden ser seguidos desde su raíz arquetipal hasta el empleo que la psique humana hace de ellos. Siendo símbolos, tienen una variedad ilimitada de significados en función de cada individuo (su formación intelectual, sus tendencias afectivas y sus situaciones psíquicas) y el papel que el mismo símbolo emplea en el intento del ser humano de buscar su cumplimiento y sobrepasar los límites de la naturaleza.

Pero, como todos los datos inmediatos del conocimiento, la afectividad y el empleo de los símbolos tampoco pueden ser definidas; solamente a través de la experiencia (en sus formas elementales) se pueden hacer emerger a la comprensión. Es por esto que, como afirman los estructuralistas, la psicología tiene que adoptar el método experimental para estudiar las funciones elementales de la mente humana (la sensación y la percepción) y conferir objetividad a la psicología.

"La psicología no es magia negra; es una ciencia: la ciencia de la conciencia y de sus datos; es, también, la ciencia del inconsciente, pero sólo en segundo lugar, pues el inconsciente no es directamente asequible, precisamente porque es inconsciente"²³.

²² Cfr. ELIADE M., *Imagini și simboluri. Eseu despre simbolismul magico-religios*, Humanitas, București, p. 21. "Los psicólogos, Jung en primera fila, mostraron como que los dramas del mundo moderno derivan de un desequilibrio profundo de la psique, tanto individual como colectiva, provocado en gran parte por la creciente esterilización de la imaginación. "Tener imaginación significa gozar de una riqueza interior, de un flujo ininterrumpido e espontaneo de imágenes". Cfr. op. cit., p. 24.

²³ Cf. JUNG C. G., *Los complejos y el Inconsciente*, Alianza, Madrid, 2001, p. 45.

Si a lo que somos conscientes hemos accedido por medio de la conciencia y los medios naturales y científicos de que disponemos, para acceder a lo inconsciente, puesto que no podemos hacerlo con nuestra propia voluntad, es menester recurrir a métodos que trasfieran a la conciencia los contenidos de lo inconsciente; o mejor, permitirle hablarnos. Desde lo profundo de las instancias psíquicas inconscientes, el símbolo nos alcanza espontáneamente pero

"el símbolo es siempre un producto mental, que puede tener un profundo impacto en la vida de la persona y que puede contribuir a modelar su comportamiento; el símbolo tiene que ser interpretado, y rechazado sí, de retorno en retorno ulterior de su significado, se capta siempre su carga negativa, el muelle para restringir horizontes, para impedir crecimientos, para bloquear relaciones"²⁴.

Este doble aspecto del acto acogedor del símbolo es el de la promoción del envolvimiento personal a nivel pragmático respecto al símbolo que encuentra la persona, sin que ésta sepa de dónde viene y sin entender claramente a dónde le lleva, dice esta autora.

Es este, a mí parecer, el "leitmotiv" para que Jung y su escuela e psicología analítica atribuyan tanta importancia al símbolo: porque indirectamente el símbolo y el lenguaje simbólico contribuyen al conocimiento del hombre mismo. Así como la historia de un simbolismo particular es el mejor modo de introducirse en la filosofía de una cultura, decía Eliade, del mismo modo el símbolo ayuda a la psicología a adentrarse en lo profundo del ser, y lo hace más allá de lo consciente, que no es toda la persona. Lo que los arquetipos (que para Jung son símbolos y no reminiscencias arcaicas²⁵) son para una cultura, lo son también los

²⁴ Cfr. FERRETTI C. T., "Il simbolo e il suo valore cognitivo. Approccio delle neuroscienze e delle scienze cognitive", en GRECO, C. - MURATORE S., *La conoscenza simbolica*, Cinisello Balsamo, Milano, 1998, 41-111, p. 90.

²⁵ "Lo que yo entiendo por *arquetipos* o *imagenes primordiales* es malentendido por personas que no disponen de un suficiente conocimiento de la psicología de los sueños y tampoco de la mitología... Los que me critican parten desde la premisa que yo hablo de representaciones hereditarias y, en consecuencia, consideran mi noción de arquetipo como una superstición cualquiera. Lo que ellos no saben es que si los arquetipos provinieran del consciente, los comprenderíamos de un modo natural, sin ser aturridos y derrotados cuando estos aparecen en

símbolos para lo inconsciente (y aquella parte de la realidad que yace bajo su hegemonía); desvelan, acentúan, impulsan hacia el futuro.

"El pensar simbólico no es exclusivo del niño, del poeta o del desequilibrado. Es consustancial al ser humano: precede al lenguaje y a la razón discursiva. El símbolo revela ciertos aspectos de la realidad, -los más profundos- que se niegan a cualquier otro medio de conocimiento. Imágenes, símbolos, mitos, no son creaciones irresponsables de la psique; responden a una necesidad y desempeñan una función: dejar al desnudo las modalidades más secretas del ser. Por consiguiente su estudio permitirá un mejor conocimiento del hombre"²⁶.

Fue Jacques Lacan el primero que se dio cuenta de cómo todo el psicoanálisis se manifiesta por medio del lenguaje: el del analizador, que por lo general habla poco, y el del analizado, que habla más y traduce su simbolismo inconsciente en un lenguaje comprensible y socializado²⁷. Lacan da al psicoanálisis una interpretación lingüística invirtiendo la teoría de Ferdinand de Saussure (que ve en el significado el contenido del significante), afirmando que el significado cambia continuamente de significante. Lacan individua en la lingüística estructural el medio para descifrar lo inconsciente. Según su teoría, lo inconsciente se identifica con un lenguaje dotado por una específica estructura donde la metáfora y la metonimia son las principales figuras. Lo propio de Lacan y su aportación a la psicología es su teoría sobre la estructura humana, donde distingue tres niveles: el simbólico (lo inconsciente), el imaginario (consciencia)

nuestro consciente". Cfr. JUNG C. G., *Opere complete. Viața simbolică*, Vol. 18/1, Editura Trei, București, pp. 268-269.

²⁶ Cfr. ELIADE, M., *Imagini și simboluri.*, op. cit., p. 15.

²⁷ Cfr. PIAGET, J., *Structuralismul*, op. cit., p. 99. "Lacan toma sus nociones lingüísticas de Saussure, lo cual permite releer a Freud e incluye el concepto de lógica del significante para explicar a éste. Su teoría es una relectura de la teoría psicoanalítica de Freud; retornando a algunos conceptos iniciales del mismo, Lacan incorporó nociones lingüísticas, filosóficas y topológicas, afirmando que el inconsciente está estructurado como un lenguaje, donde rigen la metáfora y la metonimia. El afirma que el inconsciente no puede representar objetos reales en el lenguaje de modo absoluto y, por el lenguaje, lo remite a este"

(<http://www.apuntesdepsicologia.com/psicoanalisis/teoria-de-lacan.php>, 01.04.2015).

y el real (mundo empírico)²⁸. Supuesta la importante aportación de Lacan respecto a la presencia del simbólico en el psicoanálisis le dedicaremos la debida atención en éste capítulo.

Considerado el carácter evanescente del símbolo, su significado y su fuerza de expresión (expresar lo que de otra manera resultaría imposible) no exactamente definible y siempre abierto a ulteriores integraciones, por largo tiempo, en el ámbito de las ciencias cognitivas, el símbolo no ha recibido la justa atención que en la psicología se le da últimamente con el valor que Sigmund Freud y Carl Gustav Jung (entre otros) le atribuyen²⁹. Para el primero el símbolo es siempre una comparación a la cual falta el objeto comparado y que puede ser interpretado, bien cuando se trata de un *sueño* (cuando y donde el sujeto fuertemente anhela cumplir un deseo), bien cuando se trata de las *libres asociaciones*. Generalmente, los símbolos se clasifican en objetos y acciones que evocan o representan la vida sexual y la anatomía de los órganos sexuales y con menor frecuencia las relaciones familiares, la vida y la muerte³⁰. Para Freud, el símbolo media y aporta el equilibrio entre la conciencia y lo inconsciente. En este sentido, lo que él llama símbolo sería más oportuno introducirlo en la clase de los

²⁸ "Lacan no inventa estos términos en sí mismos, sino que (~~le~~) les dará, por un lado, una inflexión particular y, por otro, los articulará de un modo original. La inflexión es especialmente notable en lo concerniente al término real. La originalidad de Lacan culminará al final de su enseñanza cuando propone que la estructura como tal está constituida por los tres órdenes, considerado cada uno de ellos como un redondel de cuerda, que se anudan gracias a un cuarto redondel que podrá tener distintos nombres. Las distintas patologías dependerán, por lo tanto, de cómo los tres órdenes se anudan entre sí" (cfr. http://23118.psi.uba.ar/academica/carrerasdegrado/psicologia/informacion_adicional/el_ectivas/francesa1/material/Lo%20simbolico%20lo%20imaginario%20lo%20real.pdf, 01.04.2015).

²⁹ "Apenas existe un sector del espíritu ya se trate de mitología, de filosofía, de arte, técnica, medicina o psicología, en el que no haya tenido aplicación el término de *símbolo*, que ya se ha convertido en la actualidad en una palabra de moda. Más a pesar de ello no existe aún, en realidad, ninguna obra de solvencia, moderna y amplia, en la que se expongan su esencia y su sentido; y tampoco ninguna en la que se haya investigado su significación psicológica. Las investigaciones de Jung constituyen también en este sentido un trabajo pionero. A partir de ellas puede advertirse claramente el destacado puesto que corresponde al *símbolo* en la psique humana y en toda la historia de la cultura" (JACOBI J., *Complejo, arquetipo y símbolo en la psicología de C. G. Jung*, Fondo de Cultura Económica, México, 1983, p. 77).

³⁰ Cfr. CHIRIAC J., "Simbol și simbolism la Freud și Jung", en *Omen. Revistă de psihanaliză*, 12 (2002), 20-22, pp. 20-22.

signos, porque la relación entre símbolo (una síntoma, el contenido de un sueño) y lo que simboliza (lo analógico de lo que corresponde al sueño) es constante y determinable en la persona que lo manifiesta; no permiten asociarles cosas, son como elementos mudos³¹.

El símbolo nace en la psique (en lo inconsciente), en la comunicación entre el síntoma y sueño (forma y contenido); y como respuesta a lo racional que está ocultando lo inconsciente, que a través del sueño intenta comunicar. Pero todo acaba allí: no se desarrolla, no se abre a ulteriores interpretaciones.

Jung, entre otros motivos, se separa de su maestro acusando una excesiva implicación de la sexualidad en el estudio de las neurosis³² y, concentrándose más en el estudio de lo inconsciente. El símbolo es una realidad en sí, existente pero desconocida, en cuanto que nunca ha sido (conscientemente) experimentada por el sujeto.

Sintetizando las diferencias de interpretación del símbolo entre los dos gigantes de la psique humana se puede decir que, mientras para Freud el símbolo remite a un contenido sexual, para Jung el símbolo supone una realidad más amplia, más compleja y autónoma, sin excluir del todo la sexualidad³³. En este campo, sobre todo para el antropólogo, y no solamente para el analista psiquiátrico, Jung excede a su maestro y considero oportuno seguir más de cerca sus profundizaciones.

³¹ "Lo que Freud llama símbolos no son otra cosa que *signos* de procesos instintivos elementales. Ahora bien, símbolo es la mejor expresión posible de un estado de cosas que no puede ser expresado de otra manera que por una analogía más o menos aproximada" (JUNG C. G., *Tipos psicológicos*, Tomo I., 11ª ed, Editorial Sudamérica, Buenos Aires, 1985, p 89).

³² "... con toda mi buena voluntad no he podido decidir aceptar la teoría sexual de la neurosis y aún menos la de la psicosis. He llegado a la conclusión de que la acentuación unilateral por su parte tiene que ser un prejuicio subjetivo. Es verdad que el instinto sexual desarrolla un papel considerable en todos los aspectos de la vida, también en la neurosis, y es verdad que las pulsiones de su poder, muchas angustias y muchos deseos individuales tienen la misma importancia. Yo me opongo solamente a la exclusividad de la sexualidad que Freud afirma" (JUNG, C. G., *Opere complete*, Vol. 18/1., op. cit., p. 515).

³³ "Yo no he podido con-dividir el interés casi exclusivo de Freud por la sexualidad. La sexualidad, por cierto, no desarrolla un papel de menor importancia entre los motivos humanos pero, en muchas situaciones, ella pasa en a plan secundario, por detrás del hambre, de la sed, del poder, la ambición, el fanatismo, la envidia, la venganza o de la pasión devoradora del impulso creador y de las creencias religiosas" (op. cit., p. 253).

1.1 El psicoanálisis y lo inconsciente

Sin duda Sigmund Freud ha sido uno de los mayores críticos de la cultura del siglo XX, afirma Jung acerca de su maestro, refiriéndose a la considerable contribución que éste ha representado para el conocimiento de la psique humana, especialmente el inconsciente, argumento que a Jung parecía desconsiderado por la misma escuela del psicoanálisis iniciada por Freud. Su contribución a la ciencia, aunque no todas sus teorías sean validadas en el ámbito científico, marcaron profundamente su época. Nuestro tiempo está aún interesado por su filosofía, su visión sobre la influencia de los sistemas sociales, el modelo de la mente y la complejidad del ser humano.

No obstante, el método de la hipnosis introducido por el neurólogo francés *Jean-Martin Charcot* (1825-1893) al final del siglo XIX, Freud mostró que la psiquiatría no podía explicar todas las molestias de naturaleza psíquica. La intuición de *Joseph Breuer*³⁴, de que fuerzas inconscientes de la mente humana lograban provocar perturbaciones psíquicas que podían ser aliviadas con la fuerza de la palabra, marcó profundamente a Freud. No obstante, en la técnica de Breuer había un límite inaceptable que consistía en el hecho de que los síntomas reaparecían y el paciente se hacía dependiente del terapeuta. Además, no todos los pacientes podían ser hipnotizados; y estas causas, junto a su profundo interés por la neurociencia, determinó a Freud intervenir con unas teorías experimentales sobre la formación de la personalidad y la existencia de unos contenidos mentales, experimentados en pasado, inaccesibles a la conciencia del individuo. Para curar las histerias (el evento patógeno) era necesario aceptar que la verdadera causa estuviera situada en aquella dimensión psíquica no inmediatamente accesible a la

³⁴ La formación inicial, en París, con Jean-Martin Charcot, fue lo que impulsó a Freud a servirse de la hipnosis para curar disturbios psicológicos que él consideraba de naturaleza fisiológica. De regreso a Viena Freud empezó la colaboración con el médico *Joseph Breuer* que empeñaba el método de la "chatarisis" que consistía en servirse de la hipnosis para quitar los síntomas de la histeria.

razón; no bastaba el esfuerzo de la reflexión y de la memoria³⁵. A este nivel profundo e inaccesible a la razón, Freud lo definió como el *sistema inconsciente*.

La aportación de Freud sobre la psique nos permite examinar los ángulos más oscuros del espíritu y del carácter del hombre. Concentrándose en el individuo como sujeto, el psicoanálisis de Freud (que, pretende explicar de manera unitaria fenómenos psicológicos que la psicología científica no es capaz de explicar) aspira a ser una forma de psicología emancipada que va más allá de la conciencia³⁶.

Para Freud el hombre era un poco gobernado por lo inconsciente y haría falta analizarle racionalmente, vaciarlo³⁷, para devolver la máxima autonomía a la conciencia y ponerlo por encima de aquel otro y amplio sustrato psíquico que es la inconsciencia.

En 1892 el joven Freud, sirviéndose del método de las *libres asociaciones*, intenta poder abordar el origen de las enfermedades neuróticas causadas por experiencias traumáticas, sobre todo en la infancia. Y puesto que el sujeto no recuerda nada, el analista llama *inconsciencia* a aquella nueva dimensión psíquica que conserva emociones y experiencias del pasado, que influyen en el presente en el comportamiento del sujeto. Al descubrir este nuevo método, Freud abandona la hipnosis y sigue con las *libres asociaciones* en la interpretación de los sueños (que tienen sus reglas y leyes sintácticas) y se aventura en el mundo de la inconsciencia³⁸. Como explicaba en "*Interpretación de los sueños*" (1899), las

³⁵ "La diversidad de los problemas de la conciencia se nos muestra en su totalidad en el análisis de los procesos mentales histéricos" (cfr. FREUD S., *Obras completas. La interpretación de los sueños (segunda parte)*, Vol. V., 2ª ed, Amorrortu, Buenos Aires, 1984, p. 605).

³⁶ "¿Que misión queda, pues, en nuestra representación, a la conciencia, antes omnipotente y que todo lo encubría? Sencillamente la de un órgano sensorial para la percepción de cualidades psíquicas" (cfr. op. cit., p. 603).

³⁷ Significaba remover todo lo que él llamaba *deseos non cumplidos* (lo que resultaba desagradable indecoroso por lo consciente) y que, según su teoría, eran causa de turbaciones y angustias, y que falsificaba la personalidad.

³⁸ "Freud abandona la hipnosis que ve como algo violento e inventa el método de las *libres asociaciones* que es la narración de los pensamientos espontáneos del sujeto paciente. Con este método trata de superar las resistencias por parte del sujeto estimulándolo al *transfer* (proyección afectiva hacia el analista). La complejidad del vínculo analista-paciente, con todo el poder de sugestión por parte del primero, lleva a Freud a hipotetizar que el recuerdo de los eventos no depende de hechos realmente ocurridos sino de fantasías y deseos no cumplidos"

operaciones que caracterizan el mundo de lo inconsciente son las *condensaciones* del material psíquico (condensando en una sola imagen contenidos manifiestos e ideas latentes), y los *desplazamientos* o la *sustitución* (donde el proceso mental o el recuerdo puede ser sustituido en el sueño por un elemento reciente, pero psíquicamente indiferente; desplazamiento es la sustitución de una representación determinada por otra asociativamente contigua a ella)³⁹ y el procedimiento simbólico. Freud explicaba con mucha claridad lo que él entendía por lo que llamaba "el sistema inconsciente":

"Lo nuevo que nos enseña el análisis de las formaciones psicopatológicas y ya, su primer eslabón, el sueño, consiste en que lo inconsciente - por ende, lo psíquico - ocurre como función de dos sistemas separados y eso ya sucede dentro de la vida normal del alma"⁴⁰.

Resulta que hay dos clases de inconsciente (tal como la psicología considera) pero, solamente a *lo que es incapaz de conciencia* se le llama *inconsciencia*, mientras que al otro se le llama *pre-consciencia*⁴¹: ésta última aparece como una pantalla entre el *sistema inconsciente* y la *conciencia*, a la que cierra el acceso, y que dominaba también el acceso a la motilidad voluntaria, disponiendo de la emisión de una carga de energía psíquica móvil.

Freud nunca ha abandonado su deseo de ver en el psicoanálisis una verdadera ciencia que tiene lo inconsciente por objeto. Es bonita y conmovedora la página de su biografía donde Jung defiende, no tanto a la persona de Freud, al cual tiene un profundo respecto, sino el valor científico de su trabajo: su coraje por enfrentar prejuicios y creer en sus nuevas visiones de futuro de la psicología:

(cfr. <http://www.oilproject.org/lezione/riassunto-sigmund-freud-fase-orale-fase-anale-fase-fallica-6941.html>, 04.04.2015).

³⁹ Hay también otra forma de desplazamiento que "se manifiesta en una permuta de la expresión verbal de las ideas correspondientes;... en el primer caso queda constituido un elemento por otro, y en el segundo, cambia un elemento, su expresión verbal, por otra distinta" (cfr. FREUD, S., Obras completas., Vol. V., op. cit., p. 345).

⁴⁰ Cfr. op. cit., p. 602.

⁴¹ "...ha recibido de nosotros este nombre porque sus excitaciones pueden llegar a la consciencia, aunque también adaptándose a determinadas reglas y quizá después de vencer una nueva censura, pero de todos modos sin relación ninguna con el sistema inconsciente" (cfr. op. cit., p. 602).

"Tuvo el valor de dejar hablar a la casuística y de este modo adentrarse en la psicología individual del enfermo... En este aspecto tuvo imparcialidad y valentía. Esto le llevó a superar multitud de prejuicios, a destronar falsos dioses, a poner en evidencia un montón de hipocresías y falsedades y denunciar despiadadamente, a la luz del día, la corrupción del alma contemporánea. No temió tener que soportar la impopularidad de tan audaz empresa"⁴².

A pesar de todo el trabajo, tanto de Freud como de los que le han precedido, acerca de la inconsciencia, afirma Jung, hay hombres de ciencia y filósofos que niegan la existencia de la inconsciencia argumentando ingenuamente que tal suposición implica la existencia de dos sujetos o, mejor dicho, dos personalidades en un mismo individuo. Paradójicamente es propiamente ésta la implicación de la inconsciencia en el drama del hombre moderno: o sea, él sufre la división de la personalidad, y esto no le ocurre solamente al hombre de hoy, sino que es un síntoma de la condición general de la inconsciencia, "innegable herencia de todo el género humano"⁴³.

A pesar de todo el mérito que le reconoce a Freud en el mundo pionero de lo inconsciente, Jung, su discípulo y más tarde gran antagonista de las más elevadas teorías de su maestro, especifica que,

"no es justo decir que Freud es el que descubre la inconsciencia (C. G. Carus y Eduard von Hartman lo han anticipado y Pierre Janet ha sido su contemporáneo) pero lo que sí es cierto es que él ha mostrado una vía hacia lo inconsciente y una categórica posibilidad de acceder a sus contenidos. En este sentido, su libro sobre la interpretación de los sueños ha sido de gran utilidad, aunque desde un punto de vista científico es extremadamente problemático"⁴⁴.

⁴² Cf. JUNG C. G., *Recuerdos, sueños, pensamientos*, Seix Barral, Buenos Aires, 2002, p. 203.

⁴³ Cfr. JUNG C. G., *El hombre y sus símbolos*, 1ª ed, Paidós, Buenos Aires, 1995, p. 23.

⁴⁴ Cf. JUNG, C. G., *Opere complete*, Vol. 18/1., ob. cit., p 515. Jung alude a la molestia de Freud, que está indignado al ver cómo su teoría no se considera y aplica unilateralmente (op. cit).

La mayor contribución que Carl Gustav Jung, el promotor de la psicología analítica, proporciona al psicoanálisis es en el ámbito de lo inconsciente, al que ve como un sistema del aparato psíquico. Por medio de esta definición el erudito doctor se diferencia de Sigmund Freud porque no acepta considerar lo inconsciente como una forma de trastero para los deseos reprimidos⁴⁵. Afirmaba en su obra *Tipos psicológicos*, que el inconsciente no yace permanentemente enterrado y no se logra abrir por medio de perforaciones (sondeos) penosos; por el contrario, es el que de diferentes maneras se expresa, afluye de continuo en tal medida, que muchas veces tampoco el observador llega a diferenciar la personalidad consciente de la personalidad inconsciente⁴⁶. El pensamiento se nutre a la vez de lo consciente y de lo inconsciente; y lo mismo se puede decir de los sentimientos de los cuales no siempre el hombre es consciente.

Diferenciándose de su maestro, Jung no niega que, como la pre-consciencia, la inconciencia también conserve en sí complejos, emociones y experiencias de todas formas, y que éstas pueden influir en la conciencia, pueden reaccionar en situaciones externas. Cuando algo real desaparece de lo consciente, esto no significa que deje de existir; no se disuelve como si nunca hubiera existido; sino que, de momento solamente se convierte en algo inalcanzable para lo consciente. "La inconciencia es la multitud de los contenidos temporalmente oscuros que, como la experiencia demuestra, siguen influenciando los procesos de la conciencia"⁴⁷.

⁴⁵ Desde principio Jung no ha estado de acuerdo con Freud sobre la forma y el carácter de lo inconsciente en la psique humana, como él mismo cuenta en su biografía cuando tuvo que posicionarse a favor o en contra del psicoanálisis de Freud: "Yo respondí: «Si lo que dice Freud es verdad, entonces persisto en mi postura. Renuncio a una carrera cuya premisa consista en suprimir la investigación y silenciar la verdad.» Y continué manifestándome a favor de Freud y sus ideas. Sólo que a causa de mis propias experiencias no podía aceptar el que todas las neurosis estuvieran motivadas por la represión sexual o traumas de carácter sexual. Para ciertos casos esto era exacto, pero para otros no. En todo caso, Freud había abierto nuevos caminos a la investigación y la indagación" (JUNG, C. G., *Recuerdos.*, op. cit., p. 181).

⁴⁶ Cfr. JUNG C. G., *Tipos psicológicos*, Tomo II, 11ª ed, Editorial Sudamérica, Buenos Aires, 1985, p. 100.

⁴⁷ Cf. JUNG, C. G., *Opere complete*, Vol. 18/1., op. cit., p. 231.

Es un verdadero mundo interior, paralelo al mundo racional del hombre, igualmente importante, vital, de cada individuo. En lo inconsciente hay una parte viviente de aquella personalidad del individuo-sujeto: hay algo de místico e irracional que, en su propia modalidad (símbolos, imágenes y sueños) se comunica, se expresa.

Resulta que, mientras Freud parece seguir una línea de pensamiento determinista, manteniendo la causalidad de la conciencia como entidad autónoma, individual (aunque Descartes no habla de la inconsciencia sino de las influencias de las sensaciones y de las pasiones sobre la psique; la *res extensa* que influye en la *res cogitans*, el ánima en relación al cuerpo, la mente en relación a la materia), Jung agrega al inconsciente un plus de alcance diciendo que el inconsciente *es psique*: un mundo en el cual existe racionalidad, existe el logos (discurso), existe un tramo de historia que, en diálogo con la conciencia, vuelve al presente⁴⁸. Para testimoniar esta característica del inconsciente está la experiencia de Jung que aplica sobre sí mismo su teoría. Hubo un periodo de unos cinco años en el que Jung trabajó intensamente con su inconsciente: hacia el final de este periodo, habla de un sueño particular y de unas fantasías donde se le aparece una mujer que él, sirviéndose del símbolo arquetipal, interpreta como la parte negativa de su propia alma (en sentido primitivo), que sale desde su inconsciente, y entiende la necesidad de entrar en diálogo con ella. Entiende la diferenciación entre la conciencia y el contenido del inconsciente, aísla al último para arrebatarse el poder de la influencia y lo pone en contacto con la consciencia⁴⁹.

⁴⁸ "Tengo que reconocer que la inconsciencia a veces es capaz de manifestar una inteligencia y orientación hacia el objetivo superior a la posible consciencia del momento" (cfr. JUNG C. G., *Opere complete*. Vol 11, *Psihologia religiei estice și vestice*, Editura Trei, București, 2010, p. 52).

⁴⁹ "Sentía timidez ante ella, como ante una presencia invisible. Luego intenté relacionarme con ella de otro modo y consideré las manifestaciones de mi fantasía como cartas a ella dirigidas. Escribí, por así decirlo, a una parte de mí mismo, que mantenía otro punto de vista distinto al de mi consciencia, y obtuve respuestas sorprendentes e inusitadas" (JUNG, C. G., *El hombre*., op. cit., pp. 220 y ss).

A diferencia de Freud, el cual sostenía que en principio lo inconsciente era un receptáculo vacío en el que se acumulan contenidos, Jung consideraba lo inconsciente como una realidad autónoma y creativa desde siempre⁵⁰.

Otro aspecto importante que diferencia a Jung de su maestro es que Freud habla solamente del *inconsciente individual* (Jung lo acepta y desarrolla) que mira solamente a las vivencias del solo sujeto en fases de curación, allí donde se encuentran los deseos, instintos y recuerdos que el sujeto reprime por resultar inaceptables por una razón consciente. Jung, en cambio, introduce también el *inconsciente colectivo*, en donde ubica las situaciones comunes a todos los hombres (arquetipos); se transmiten por generación y no tienen que ser aplicadas en manera general, colectiva, sino individual, en base a las situaciones particulares de cada individuo⁵¹. Lo inconsciente colectivo es una herencia que todos los humanos reciben desde el principio. Por ejemplo, la relación madre-hijo está

⁵⁰ Que lo inconsciente, en principio, es un contenedor vacío, esta es una suposición revisada por Jung, como se deduce del contexto: "He hecho varias comparaciones de esa clase entre el hombre primitivo y el moderno. Tales comparaciones... son esenciales para comprender la propensión del hombre a crear símbolos y el papel que desempeñan los sueños para expresarlos. Porque nos encontramos que muchos sueños presentan imágenes y asociaciones que son análogas a las ideas, mitos y ritos primitivos. Estas imágenes soñadas fueron llamadas por Freud "remanentes arcaicos"; la frase sugiere que son elementos psíquicos supervivientes en la mente humana desde lejanas edades. Este punto de vista es característico de quienes consideran el inconsciente como un mero apéndice de la consciencia (o, más pintorescamente, un cubo de la basura que recoge todos los desperdicios de la mente consciente). Investigaciones posteriores me sugirieron que esa idea es insostenible y debe ser desechada" (op. cit., p. 47).

⁵¹ Lo que Jung entiende por *inconsciente colectivo* se deduce de la definición que nos ha proporcionado, y donde introduce también el sustantivo *arquetipo*: "La estructura psicológica equivale a lo que Semon ha llamado "mneme" y yo llamo *inconsciente colectivo*. El sujeto individual es una parte o una sección o una representación de una esencia por doquier viva y un modo, matizado según el caso, del afluir psicológico, a su vez innato en cada ser. Desde tiempos muy antiguos se ha llamado *instinto* al modo innato de *obrar*. Para la aprehensión psíquica del objeto he propuesto el término *arquetipo*... El arquetipo es una forma simbólica que hace acto de presencia y entra en función allí donde aún no se dispone de conceptos conscientes o donde éstos no son posibles, ya sea por motivos de índole íntima o por motivos exteriores" (cfr. JUNG, C. G., *Tipos psicológicos II*, op. cit., pp. 149-150). Todavía, hay otras páginas donde Jung explica más de cerca la función del arquetipo, sea individual o colectivo: "por arquetipos entiendo formas e imágenes de naturaleza colectiva que aparecen casi por todas partes como elementos constituyentes de los mitos y, al mismo tiempo, como productos individuales, autóctonos, de origen inconsciente. Las motivaciones arquetipales derivan desde aquellos paradigmas del espíritu humano, y son transmitidos no solamente por tradición y migración sino también por vía hereditaria" (JUNG, C. G., *Opere complete*, Vol. 11., op. cit., p. 64).

gobernada por el arquetipo maternal, y lo mismo vale para el arquetipo paternal. La procreación, la muerte están bajo la influencia de unos arquetipos que se expresan por imágenes arquetipales en sueños y visiones. Un gran estudioso de Jung afirma con razón que se ha creado una larga confusión acerca de la noción de arquetipo en el pensamiento de Jung. Estos no son ideas ni imágenes inherentes sino, "posibilidades heredadas para representar imágenes similares, son formas instintivas de imaginar. Son matrices arcaicas donde configuraciones análogas o semejantes toman forma"⁵².

El arquetipo, generalmente, puede ser comprendido también como un contenedor universal de conductas humanas y como algo que desde el interior (y trascendental) guía al hombre a lo largo del camino del cumplimiento de sí mismo. Todavía, precisa Jung, éstas son nada más que *tendencias y concepciones*, que tienen la fuerza de superponerse por encima de la impresión y son más fuertes que la influencia del objeto mismo. Por otra parte, el individuo, movido por una fuerza del inconsciente que está dentro de él, se comporta de una manera diferente en un grupo que si estuviera él solo en la misma situación⁵³. La transformación del carácter que se produce por el manifestarse de estas fuerzas es evidente y sorprendente. El "hombre de la masa", moralmente e intelectualmente, es inferior al mismo individuo que vive y actúa por sí mismo.

El lenguaje propio de lo inconsciente está formado principalmente por símbolos, los sueños y sus modos de expresarse; por lo tanto, explorar al hombre en relación con los símbolos significa reconocer también la relación del hombre con su inconsciente, que como Jung decía, es "*el gran amigo, el consejero y el guía de la conciencia*".

⁵² Cfr. DA SILVEIRA Nise, *Jung. Vida e obra*, Paz e Terra, 7ª ed, Rio de Janeiro, 1981, p. 68.

⁵³ El acento cae sobre la potente energía, la fuerza de lo inconsciente que en determinadas circunstancias lleva al ser humano a comportarse diferentemente de como la razón le diría: "El hombre está realmente harto de temer las fuerzas impersonales que yacen en lo inconsciente. Tenemos una santa ignorancia sobre estas fuerzas porque nunca (o casi nunca) se manifiestan en nuestras acciones personales y ordinarias" (cfr. JUNG, C. G., *Opere complete*, Vol. 11., op. cit., pp. 23-25).

"El conocimiento científico utiliza el término de «lo inconsciente» y reconoce que no sabe nada acerca de él, pues no puede saber nada de la sustancia de la psique, porque sólo puede reconocerse a sí misma por medio de la psique"⁵⁴.

En esta óptica, estudiar el símbolo en los parámetros que la psicología nos propone significa interesarse por el hombre y por sus problemas de orden psíquico, moral y espiritual⁵⁵.

1.2 La individuación y la Psicología analítica

Es imposible determinar la grandeza y el carácter definitivo de la existencia psíquica, decía Jung, porque a los conocimientos limitados sobre el consciente se opone la extensión desconocida del inconsciente: el consciente en lo inconsciente es como una isla en un océano.

"si hablamos solamente del hombre, entonces nos referimos a su totalidad sin límites, in formulable, que únicamente de manera simbólica puede ser expresada. Yo he elegido la expresión *Sí mismo* para designar la totalidad del hombre, la suma de sus datos conscientes e inconscientes"⁵⁶.

Sí mismo es el centro organizador del que emana el efecto regulador, una especie de *átomo nuclear* de nuestro sistema psíquico. También podríamos llamarlo inventor (creador), organizador y fuente de imágenes oníricas. Jung describió a ese centro como *la totalidad de la psique*, para distinguirlo del ego, que constituye sólo una pequeña parte de la totalidad de la psique. A lo largo del

⁵⁴ JUNG, C. G., *El hombre.*, op. cit., p. 393.

⁵⁵ "En beneficio de la estabilidad mental y aun de la salud fisiológica, el inconsciente y la consciencia deben estar integralmente conectados y, por tanto, moverse en líneas paralelas. Si están separados o "disociados", se producirá una alteración psicológica. A este respecto, los símbolos oníricos son los mensajeros esenciales de la parte instintiva enviados a la parte racional de la mente humana, y su interpretación enriquece la pobreza de la consciencia de tal modo que aprende a entender de nuevo el olvidado lenguaje de los instintos" (op. cit., p. 52).

⁵⁶ Cfr. JUNG, C. G., *Opere complete*, Vol. XI., op. cit., pp. 99-102.

tiempo, los hombres se dieron cuenta instintivamente de la existencia de tal centro interior.

Con esta expresión, *sí mismo*, el arquetipo psíquico de cada hombre que nace (los griegos lo llamaron el "daimon" interior del hombre; en Egipto se expresaba con el concepto de "alma-fea", y los romanos lo veneraban como "genius" innato de cada individuo), su totalidad y cumplimiento, Jung designa el paradigma del ser humano. En torno a esta desarrolla la teoría de la individuación poniendo propiamente a sí mismo (Jung), su vida con su experiencia, de plataforma, según su propia máxima *solamente el medico herido puede curar*⁵⁷. Su biografía empieza con estas palabras:

"Mi vida es la historia de la autorrealización de lo inconsciente. Todo cuanto está en el inconsciente quiere llegar a ser acontecimiento; y la personalidad también quiere desplegarse a partir de sus condiciones inconscientes y sentirse como un todo"⁵⁸.

Jung fue uno de los más grandes médicos y pensadores del siglo pasado; tuvo como principal objetivo ayudar al hombre a conocerse mejor para que, sirviéndose de lo que él es, pueda vivir una vida más rica y feliz. Para ello colabora con los más grandes de su tiempo en el ámbito de la psicología, por la cual él se sentía atraído e involucrado. Comienza con el estudio de la historia arcaica del pensamiento humano (historia de las religiones) hasta llegar a dejarse inundar por la visión de la alquimia (a la que consideraba más espiritual que científica) y diferentes tendencias espirituales (las religiones del oriente). En esto se diferencia de Freud, su maestro, al que consideraba un hombre honesto, valiente y con experiencia, (después de haber leído su obra *Interpretación de los sueños*, sentía

⁵⁷ Cfr. VON FRANZ Marie-Louise, "El proceso de individuación", en JUNG, C. G., *El hombre.*, op. cit., p. 160. "El sí mismo puede definirse como un factor de guía interior que es distinto de la personalidad consciente y que puede captarse solo mediante la investigación de nuestros propios sueños. Estos demuestran que el sí mismo es el centro regulador que proporciona una extensión y maduración constantes de la personalidad. Pero este aspecto mayor y más cercano a la totalidad de la psique aparece primero como una mera posibilidad innata. Puede emerger muy débilmente o puede desarrollarse con una totalidad relativa a lo largo de toda la vida (op. cit., p. 162).

⁵⁸ Cf. JUNG, C. G., *Recuerdos.*, op. cit., p. 17.

que éste podía llevarlo por caminos que por sí mismo no había tenido el coraje de emprender⁵⁹), y para esto propone y sostiene su nueva teoría sobre el desarrollo psíquico y espiritual del hombre, la *psicología analítica*, y pone en su centro la *teoría de la individuación*. No es casual su convicción, expresada al final del capítulo sobre *el lenguaje de los sueños*:

"Por primera vez me ha pasado por la cabeza que, antes de elaborar teorías generales sobre el hombre y su psique, sería menester conocer más cosas sobre el individuo humano real, en vez de ideas abstractas acerca del *Homo sapiens*!"⁶⁰.

Considerando la importancia de la persona y su contexto de vida, Jung promovió la técnica de la psicología analítica con la cual proponía no solamente un instrumento terapéutico sino también una filosofía de vida: algo de la que servirse para orientar el corazón (lugar de los sentimientos) y la mente (lugar donde se toman las decisiones) en la vida real; una sincronización útil para mejor expresar la específica individualidad y desarrollar las potencialidades del ser humano. Esto es lo que Jung pretendía con el *proceso de individuación* y la *realización del sí mismo*, que era su creencia, y el proyecto en el que empeñó toda su carrera científica; lo veía como la potencial totalidad psíquica y meta tendencial de cada individuo.

⁵⁹ "Desde el principio de mi carrera psiquiátrica despertaron en mí un profundo interés los estudios de Breuer y Freud, además de los trabajos de Pierre Janet. Especialmente las aportaciones de Freud a un método de análisis de los sueños y su interpretación, me resultaron valiosos para la comprensión de las manifestaciones esquizofrénicas. Ya en 1900 leí la obra de Freud *Interpretación de los sueños*. Dejé el libro a un lado porque no lo comprendía aún. A los veinticinco años carecía de experiencia para poder comprobar las teorías de Freud. Sólo fue más tarde cuando pude hacerlo. En 1903 volví a leerlo y descubrí la relación con mis propias ideas... Lo que me interesó principalmente en esta obra fue la aplicación al campo del sueño del concepto «mecanismo de represión», procedente de la psicología de la neurosis. Esto era importante para mí, porque en mis experimentos de asociación de palabras con frecuencia surgían represiones... La lectura de la *Interpretación de los sueños* de Freud me mostró que aquí actuaba el mecanismo de la represión y que los hechos observados por mí coincidían con su teoría. No podía más que constatar sus conclusiones" (op. cit., p. 178-179). "Consideraba a Freud una personalidad de más edad, más madura y de mayor experiencia, y a mí como a un hijo" (op. cit., p. 191).

⁶⁰ JUNG, C. G., *Opere complete*, Vol. 18/1, op. cit., p. 253.

"El proceso de individuación es aquel proceso biológico, simple o complicado, a través del cual cada ser viviente deviene lo que, desde principio, está determinado ser. Respecto al hombre, este proceso se expresa tanto en su lado psíquico cuanto en su lado somático"⁶¹.

Es la síntesis de todos los contenidos conscientes e inconscientes porque es su centro; la tesis y antítesis; la unión de los contrarios y, por lo tanto, siempre será desconocido. Directamente nunca será experimentable, sino únicamente será accesible a través de símbolos⁶².

En este proceso, siempre falible y nunca garantizado, el ser humano, con el valor único e insustituible de la propia personalidad, a través de un continuo esfuerzo de diferenciación, se escapa de la tiranía de los estereotipos culturales que operan al nivel de la conciencia y de lo inconsciente, y los asume críticamente, poniéndolos bajo un principio unificador en parte originario, en parte fruto de la personal experiencia. Igual que en casi toda la psicología de Jung, el proceso de individuación se basa en el principio (generalmente reconocido) de la ambivalencia y polaridad: Dios-Diablo, Yin-Yang, vida-muerte, bien-malo, varón-mujer, fuerte-débil, y muchas otras, que él consideraba necesarias; la compensación entre los extremos era fundamental para el equilibrio psíquico. *A cada elemento de la psique le sirve su opuesto*, decía Jung, y la tensión que se establece entre los opuestos da a la psique la compensación y realización⁶³. Jung estaba convencido de que la psique es un sistema autorregulado que se esfuerza constantemente en mantener el equilibrio entre tendencias opuestas. Cuando se produce una polaridad o unilateralidad en la conciencia, lo inconsciente reacciona de inmediato a través de sueños o fantasías, intentando corregir el desequilibrio producido.

⁶¹ JUNG, C. G., *Opere complete*, Vol. 11, op. cit., p. 338.

⁶² Cfr. PIZZUTI C., "Psicologia analitica e attività simbolica. Le funzioni del simbolo e i suoi aspetti cognitivi", en GRECO C., - MURATORE S., *La conoscenza simbolica*, San Paolo, Cinisello Balsamo (Milano), 1998, 179-195, pp. 182-183.

⁶³ "La función general de los sueños es intentar restablecer nuestro equilibrio psicológico produciendo material onírico que restablezca, de forma sutil, el total equilibrio psíquico. Eso es lo que llamo el papel complementario (o compensador) de los sueños en nuestra organización psíquica" (JUNG, C. G., *El hombre*., op. cit., p. 50).

"A partir de la naturaleza mediante el símbolo, los contrarios pueden unirse; no se contraponen antagónicamente, ni se combaten, sino que se complementan mutuamente y configuran racionalmente la vida"⁶⁴.

Después de su obra *Símbolos de la Transformación*, que marcó la interrupción de la colaboración con Freud, según narra en su biografía, siguió una época de "depresión creativa" donde empezó a escanear su psique comunicando con su inconsciente para materializar imágenes y hechos que en el pasado había omitido o suspendido⁶⁵. Era una labor científica que ensayaba en sí mismo y, afirma Jung, la mayor dificultad que tenía era componérsela con sus sentimientos negativos.

"En la medida en que lograba traducir mis emociones en imágenes, es decir, hallar aquellas imágenes que se ocultaban tras las emociones, sentía tranquilidad interna. Si me hubiera abandonado por completo a mis emociones, lo más probable es que hubiera quedado destrozado por las actividades del inconsciente"⁶⁶.

Este periodo lo considera el más importante de su vida en cuanto intentaba aclarar y perfeccionar todo lo esencial "que brotó del inconsciente inundándole" y que constituía la materia prima para la obra de su vida.

La profunda dedicación a este extremo de la psicología analítica confirma que el proceso de individualización constituye el punto de llegada de todo el pensamiento de Jung sobre el desarrollo total del ser humano; no solamente en

⁶⁴ Cfr. JUNG, C. G., *Recuerdos.*, op. cit., p. 395. "El gran problema de la psicología es la reintegración de los contrarios: eso se encuentra por todas partes y en todos los niveles. Ya en mi libro *Psicología y alquimia* (1944) tuve ocasión de ocuparme de la integración de Satán. Pues mientras Satán no sea integrado, el mundo no se curará y el hombre no se salvará. Pero Satán representa el Mal y ¿cómo integrar el Mal? Sólo existe una posibilidad: asimilarlo, es decir, elevarlo a la conciencia, hacerlo consciente" (cfr. ELIADE M., *El vuelo mágico y otros ensayos*, 4ª ed., Siruela, Madrid, 2005, pp. 98).

⁶⁵ "Inseguridad interior, desorientación incluso..., vivía como bajo una opresión interior... Me sentía enteramente en el aire, pues no había hallado todavía mi propio puesto... Entonces me sentí a disgusto y dejé de pensar. Había llegado al límite" (Jung C. G., *Recuerdos.*, op. cit., pp. 205-207). Me parece remarcable el hecho de que propiamente, la interpretación de un símbolo, el incesto, es lo que diferencia a Jung de Freud. Mientras el primero, generalmente, interpreta el incesto como un símbolo, "algo de naturaleza altamente religiosa", Freud persiste en la interpretación textual del término y no admite otra interpretación (cfr. op. cit., p. 201).

⁶⁶ Op. cit., p. 212.

aquel sector típicamente estudiado por la psicología (Jung afirma ser solamente psicólogo), sino también en aquellos aspectos que trascienden al ser humano, como cuando improvisa como teólogo (y alquimista), o histórico. En su opinión todas sus prácticas de psicoterapias e introspección conducen a este proceso. Su interés por el hombre le llevó a investigar no solamente en el campo de la psicología y psicopatología, sino también en los sectores de las ciencias cognitivas que tratan de la vida humana: alquimia, antropología, filosofía y religión, todo sector donde el símbolo desarrolla un papel importante. En una obra póstuma publicada, Jung dice que "la individuación es una adaptación exclusiva a la realidad interior; un proceso místico... un pasaje en la soledad, en el ermita del sí interior"⁶⁷.

La convicción del psicólogo suizo es que cada individuo está comprometido en el desarrollo de la propia personalidad; y esto se forma dentro *el complejo de los opuestos*. Es una síntesis que cada individuo está llamado hacer entre lo consciente y lo inconsciente: luz y sombra, espíritu y materia, bien y mal, etc. Es evidente la certeza del psicólogo de que "vivir" es este *proceso de la individuación*: cada hombre tiene que buscar su cumplimiento, hallar su propio destino y realizarlo como búsqueda de la felicidad. Se trata de tomar conciencia de todos los lados del "sí mismo", no solamente de los lados considerados negativos (porque son débiles o malos) sino también de las aspiraciones positivas que, para cumplirse, exigen intrepidez y responsabilidad por parte del individuo. Esto es posible al reflejarse el "sí mismo" en figuras simbólicas. En este contexto el símbolo aparece como una realidad viviente; su existencia la advertimos pero no la conocemos. Iremos descubriéndola poco a poco, confrontándonos al propio tiempo con nuestra inconciencia y reflejándonos en figuras ideales.

"La experiencia subjetiva del proceso de individuación transmite la sensación de que cierta fuerza supra-personal interfiere activamente en forma creativa... Pero este aspecto creativamente activo del núcleo

⁶⁷ Cfr. GALLI G., "Simbolismo religioso e vita psichica", en AA VV., *Simbolismo e simbolismi. Raffronti, analogie e differenze*, Metauro, Pesaro, 2002, 119-128, pp. 120 y ss.

psíquico puede entrar en juego sólo cuando el ego se desentiende de toda finalidad intencionada y voluntaria y trata de alcanzar una forma de existencia más profunda y más básica"⁶⁸.

Entre el procedimiento del descubrimiento de sí mismo y el rescate del yo (el cumplimiento de la persona), se interpone otra etapa fundamental en el proceso de la individuación: aceptar el lado oscuro y enfrentarlo; mejor dicho, aclararlo con la parte negativa de sí mismo a la que Jung llama *sombra*⁶⁹. La sombra y lo que ella intenta suprimir, no es algo malo: generalmente la sombra es algo inferior, primitivo, inapropiado; no es un mal absoluto. Tiene en sí aspectos infantiles o primitivos que a menudo hacen que la vida nos aparezca más fácil, más bonita; pero ella se somete a reglas heredadas que tienen que ser incorporadas a los proyectos del yo consciente.

El fin de la individuación consiste en rescatar al "yo" de las falsas envolturas de la persona y del sugestivo poder de las imágenes primordiales. La labor científica que Jung promueve sobre el "sí mismo" acentúa el principio de la polaridad, de la cual se sirve en la teoría de los complejos de los opuestos. En este sentido el recuerda que el *ánima tiene un aspecto positivo* hacia la cual se dirigía en momentos de inquietud porque esta "facilita a la consciencia las imágenes del inconsciente":

"el doblez del ánimo, altavoz del inconsciente, que puede aniquilar completamente a un hombre. Decisiva es siempre, en último término, la conciencia que comprende las manifestaciones del inconsciente y adopta una postura frente a ellas"⁷⁰.

⁶⁸ Cfr. VON FRANZ Marie-Louise, *El proceso de individuación*, op. cit., p. 162.

⁶⁹ Esta es la definición sumaria que Jung nos deja de este arquetipo que logró ocupar un papel remarcable en las grandes corrientes psicológicas: "La suma de todas las disposiciones psíquicas personales y colectivas, que no son vividas a causa de su incompatibilidad con la forma de vida elegida conscientemente y se constituyen en una personalidad parcial, relativamente autónoma, en el inconsciente con tendencias antagónicas" (JUNG, C. G., *Recuerdos*, op. cit., p. 483).

⁷⁰ Op. cit., p. 223. "Por desgracia, no cabe duda, el hombre es menos de lo que se imagina o desea ser. La sombra sigue a cada uno, y cuanto menos ella está incorporada en la vida consciente del individuo, tanto más oscura y más densa es" (JUNG, C. G., *Opere complete*, Vol. 11., op. cit., p. 92).

Como parte inferior de la personalidad, la sombra es parte de la psique. Jung la propone como una parte negativa en cuanto que aparece como el opuesto del yo consciente; pero la sombra no aparece únicamente en la personalidad inconsciente. Ella también posee una parte en la personalidad del individuo que puede ser conocida por él mismo. Jung no sitúa este arquetipo fuera del proceso psíquico y biológico (y también espiritual) de la persona, sino dentro del mecanismo del desarrollo total del hombre:

"En la estructura psíquica viviente, nada sucede de un modo meramente mecánico, sino en relación con la economía del todo, referido al todo: tiene un objetivo y un sentido. Pero dado que la consciencia no posee nunca una visión panorámica del todo, no puede generalmente comprender este sentido. Hay que contentarse ante todo con la constatación de los hechos, y confiar al futuro y a las posteriores investigaciones que hallen una respuesta a lo que significa este choque con la «sombra del individuo»"⁷¹.

La sombra se opone al yo consciente: no se acomoda a las reglas y a las leyes de la vida consciente; no se somete y por esto está condenada, no tanto por razones morales, sino por motivos de oportunidad. Ella participa en la orientación del consciente, pero no según las intenciones conscientes que miran hacia un sentido particular, sino secundando las tendencias de lo inconsciente que buscan otro interés. Es la cuarta función llamada "inferior"⁷²; es autónoma frente al consciente y no permite ser sometida al servicio de las intenciones conscientes.

Abandonada a sí misma, crea su propia autonomía y obstaculiza la madurez del individuo. No obstante, la sombra puede ser integrada y puede llegar a tener una finalidad útil si las tendencias que se le atribuyen son, en un cierto modo, reconocidas y aceptadas críticamente, y si es posible la realización de estas

⁷¹ JUNG, C. G., *Recuerdos*, op. cit., p. 290.

⁷² La función superior es la razón (el intelecto); la sensación y la intuición son funciones auxiliares y el sentimiento es también considerado una función inferior (cfr. JUNG, C. G., *Opere complete*, Vol. 11., op. cit., p. 186).

tendencias⁷³. La individuación empieza cuando el individuo reconoce y asume su sombra; es el resultado de la cooperación de la consciencia con el inconsciente.

"En la medida en que el tratamiento analítico pone de relieve las «sombras» produce un desdoblamiento y tensión en los polos opuestos que buscan una compensación en la unidad. La mediación se produce a través de los símbolos. La tensión entre los extremos llega hasta el límite de lo soportable cuando se la toma en serio o se es tomado en serio por ella... Cuando todo va bien, surge espontáneamente de la naturaleza. Entonces, y sólo entonces, resulta convincente"⁷⁴.

El proceso de la individuación aparece como una indagación interior para conocerse, descubrirse a sí mismo y encaminarse hacia su propio cumplimiento; es un proceso de creación. Empieza con el auto-convencimiento de que no toda la realidad cabe bajo el control del *Yo* (la consciencia) y de que la parte de la realidad que continua existiendo, aunque no la conocemos, es importante, fundamental tal vez, no solamente por la vida psíquica sino también por la entera vida biológica.

"Si el proceso de individuación es concientizado entonces, con este fin, la consciencia tiene que confrontarse con el inconsciente para hallar un equilibrio entre los contrarios. Y, como esto, lógicamente, no es posible, intervienen los símbolos que hacen posible la unificación irracional de los contrarios"⁷⁵.

En esta búsqueda del cumplimiento del yo, la consciencia tiene que considerar también el bien social que se convierte en bien común, porque el hombre que se realiza a sí mismo es también un bien útil para los demás.

⁷³ Cfr. op. cit., p. 220.

⁷⁴ JUNG, C. G., *Recuerdos*, op. cit., p. 392. "Puesto que la solución nace de la contraposición y lucha entre los contrarios, se manifiesta casi siempre como una mezcla indescifrable de circunstancias conscientes e inconscientes y por ello es un «símbolo» (una moneda partida cuyas mitades se adaptan exactamente). Representa el resultado de la cooperación de la consciencia y el inconsciente" (op. cit., p. 392).

⁷⁵ JUNG, C. G., *Opere complete*, Vol. 11., ob. cit., p. 499. Estos símbolos son producto espontáneo del inconsciente y son amplificados por la consciencia. Los símbolos centrales de este proceso describen el *sí mismo*, *la totalidad del hombre* y, esta totalidad está formada por lo que es consciente y lo que es inconsciente (cfr. op. cit.).

El psicoanálisis de Freud (y su escuela) seguía un análisis lineal, esquemático y consideraba más el método en sí mismo que las personas, en el contexto real de la vida. Jung critica este método y a su escuela de psicología analítica le propone un método esencialmente simbólico: no sigue solamente la línea propuesta de la lógica y el raciocinio analítico (y deductivo) sino que ponen en dialogo el consciente con lo inconsciente a través del símbolo. Jung traslada el nivel de la explicación de los procesos psíquicos desde aquella meta-psicología con visión lineal fundamentada en la lógica causa-efecto hasta un nivel más detallado: vuelve al análisis de los procesos de la psique y a las transformaciones de la libido dentro de un individuo.

Como una espiral, sirviéndose de las repeticiones, da vuelta en torno al argumento desde diferentes esquinas, hasta llegar al centro para, desde allí, subir de nuevo hacia lo externo.

"Así es que una palabra o una imagen es simbólica cuando representa algo más que su significado inmediato y obvio. Tiene un aspecto "inconsciente" más amplio, que nunca está definido con precisión ni completamente explicado. Ni se puede esperar a definirlo o explicarlo. Cuando la mente explora el símbolo, se ve llevada a ciertas ideas que yacen más allá del alcance de la razón"⁷⁶.

Empleando esta metodología no se propone llegar al símbolo, sino servirse de los símbolos que reconoce presentes en cada ser humano para llevar al hombre más allá de lo que cree ser; insertarlo dentro un universo más amplio y dentro la historia de la humanidad, situarlo allí donde por su misma creación está llamado a ser y a vivir en armonía consigo mismo y con la realidad.

1.3 El sueño y el símbolo natural en Jung

⁷⁶ JUNG, C. G., *El hombre*, op. cit., p. 20.

"Para conocer y comprender el proceso vital psíquico de toda la personalidad de un individuo, es importante darse cuenta de que sus sueños y sus imágenes simbólicas tienen un papel mucho más importante que desempeñar"⁷⁷.

Al inicio del siglo pasado Jung afirmaba que "los sueños son la fuente de todo lo que sabemos sobre los símbolos; ellos no pueden ser inventados, e indiferentemente de donde aparecen, ellos no han sido producidos por una intención consciente ni por una selección deliberada"⁷⁸.

Par Jung los símbolos del sueño son verdaderos símbolos y son expresiones de contenidos que el consciente no ha encerrado en la fórmula de ningún concepto, y por esto para la interpretación de un sueño es indispensable la situación consciente que le corresponde; del mismo modo, para la interpretación del simbolismo de un sueño es indispensable conocer las convicciones filosóficas, religiosas y morales del sujeto consciente.

La metodología de Jung se evidencia claramente en la aplicación de su teoría a los sueños. En su obra *El hombre y sus símbolos*, refiriéndose a lo que le determinó a diferenciarse de las *libres asociaciones*, técnica que Freud utilizaba para la interpretación de los sueños, Jung decía que se dio cuenta de que tenía que conceder más atención a la forma efectiva y al contenido del sueño que a la técnica de las asociaciones "libres" que conducen por un encadenamiento de ideas a complejos que alejan del texto del sueño que es, para Jung, el lenguaje de lo inconsciente. El sueño tiene su propia limitación; su forma misma nos dice qué le pertenece y qué nos aleja de él, y para interpretarlo sólo debería utilizarse el material que forma parte clara y visible de él. Sus dimensiones de tiempo y espacio son totalmente distintas, y para entenderlo hay que examinarlo en todos los aspectos. De esta forma el analista abre acceso a un fondo de informaciones mucho más amplio del sueño y más allá de eso:

⁷⁷ Op. cit., p. 29.

⁷⁸ Cfr. JUNG, C. G., *Opere complete*, Vol. 18/1., op. cit., p. 223.

"Mientras la asociación "libre" nos engaña alejándonos de ese material por una especie de línea en zigzag, el método que desarrollé es más semejante a una circunvalación, en cuyo centro está la descripción del sueño. Trabajo en torno a la descripción del sueño y me desentiendo de todo intento que haga el soñante para desprenderse de él"⁷⁹.

En cuanto expresión libre del inconsciente, para Jung los sueños resultan ser el material más básico y accesible para la investigación de la facultad del hombre en la producción de los símbolos; son hechos normales, causados bien por una razón consciente (intencional), bien por lo inconsciente. Las imágenes y la reacción emotiva de los sueños, las fantasías y el olvido, forman el material onírico que nos viene desde lo profundo de lo inconsciente: éste es el suelo fértil de los símbolos. Jung está tan convencido del valor de los sueños en la vida natural del hombre que, criticando la deficiencia de Freud⁸⁰ y el psicoanálisis sobre este argumento, atribuye al sueño un valor curativo, un remedio por el lado psíquico (cuando esto hace falta); exalta su valor de poner equilibrio en lo consciente de la persona, entre lo que lo aleja de sus ideales y sus formas de cumplimiento, y también de lo que se deposita en lo inconsciente. Esa "creación efímera, incierta y grotesca de nuestras noches", el sueño "es una puerta estrecha, disimulada en lo que el alma tiene de más oscuro y de más íntimo", y la vía para comprenderlo es la de llegar al alma puesto que el sueño no tiene otro modo de hacerse oír:⁸¹

⁷⁹ JUNG, C. G., *El hombre*, op. cit., p. 29.

⁸⁰ Las imágenes simbólicas producidas durante el sueño pueden tener una función mucho más amplia de la alegoría sexual a la cual Freud reduce el sueño. Mencioné antes cómo Jung considera demasiado violento (respecto al paciente) e incompleto (respecto al sueño) el contacto entre analista, el autor del sueño y el sueño mismo. A esto hay que añadir la experiencia que Jung hace sobre sí mismo, esta experiencia que está en la base de la nueva teoría por él sostenida. "Yo deseaba mantenerme lo más cerca posible del sueño mismo y excluir todas las ideas que no hicieran al caso y las acciones que pudiera evocar. En verdad, eso podía conducir hacia los complejos de un paciente, pero yo tenía en mi pensamiento una finalidad de mayor alcance que el descubrimiento de los complejos productores de alteraciones neuróticas" (op. cit., p. 28). Como antes recordaba, Jung sabe reconocer también el valor de las teorías de Freud; en este caso reconoce cómo, gracias a la intuición y a la experiencia de Freud, los sueños son considerados punto de partida para explorar el reino de lo inconsciente.

⁸¹ "Por el sueño penetramos en el ser humano más profundo, más general, más verdadero, más duradero, que se hunde todavía en el claroscuro de la noche originaria, donde era un todo y donde el Todo estaba en él, en el seno de la naturaleza indiferenciada e impersonalizada. De

"No pude nunca darle la razón a Freud de que el sueño es una «fachada» tras la cual se oculta su sentido; un sentido que es ya consciente, pero que está implícito en la consciencia, por así decirlo, de modo maligno. Para mí los sueños son naturaleza a la cual no es inherente ninguna tentativa de engaño, sino que expresa algo, lo mejor que puede, como una planta que crece, o un animal que busca su alimento⁸².

Siendo un hecho natural e inevitable, el sueño no puede ser ignorado; ante todo porque se verifica; y más aún porque trae consigo un amplio significado de la realidad inconsciente y pone al hombre en condición de interrogarse sobre su pasado y presente, en clave simbolizante, en visión de su futuro consciente. Si, en teoría, hay símbolos cuya significación es más o menos fija, en la interpretación de un sueño es preciso abstenerse de ponerlos en relación con conceptos limitados y cosas conocidas de antemano.

Los símbolos son producidos espontáneamente por parte del hombre, como claramente resulta de la interpretación de los sueños: no son organizados conscientemente por el hombre, y por esto no es fácil entenderlos. Para entender el significado simbólico sirve la justa interpretación del sueño, sirven las asociaciones pero no las *libres asociaciones* que, al final, logran llevar al hombre al pensamiento racional o complejos emocionales que acaban por encadenar inconscientemente el espíritu. Si queremos interpretar un sueño tenemos que tomarlo en serio y suponer que él quiere decir lo que evidentemente dice y nada más; no dejar que la propia suposición interfiera con el texto, no permitir al sujeto que evada (se aleje) del sueño y, al mismo tiempo, alejar de sí (y del sujeto) la

estas profundidades, en que lo universal se unifica, es de donde brota el sueño, aunque revista las apariencias más pueriles, más grotescas, más inmorales. El es de una ingenuidad florida y de una veracidad que hacen enrojecer de vergüenza a nuestras adulaciones autobiográficas. No tiene nada de extraño, pues, el que, en todas las culturas antiguas, se haya visto en el sueño impresionante, en el «gran sueño», un mensaje de Dios" (JUNG, C. G., *Los complejos*, op. cit., p. 33).

⁸² JUNG, C. G., *Recuerdos*, op. cit., p. 195. "La función general de los sueños es intentar restablecer nuestro equilibrio psicológico produciendo material onírico que restablezca, de forma sutil, el total equilibrio psíquico. Eso es lo que llamo el papel complementario (o compensador) de los sueños en nuestra organización psíquica" (op. cit., p. 50).

tentación de considerarlo insignificante⁸³. Como en toda la teoría analítica de Jung, también el sueño tiene que ser interpretando ayudándose de la inteligencia del inconsciente. La aproximación al sueño de una persona es igual que entrar en la vida de esa persona; y, por cierto, hay que considerar su pasado con su posible dificultad de aceptación, como pretendía Freud, pero no se puede dejar de lado el hecho de que el inconsciente orienta a esta persona hacia un futuro⁸⁴.

Jung mostró desde el principio de su actividad, y antes de comenzar su colaboración con Sigmund Freud, su interés por la producción de los símbolos por parte de la psique. Y alcanzó a la madurez, después separarse de Freud, gracias a la teoría de los arquetipos. Un proceso muy sufrido por parte del genio de la psicología analítica, fuertemente combatido en su mente y a menudo contrastado (ulteriormente), por el justo motivo de que *el símbolo* es un pilar fundamental de todo conocimiento sobre el ser humano, sobre toda su personal experiencia. La nueva teoría analítica contrastaba con el psicoanálisis, que ya había conquistado la atención de los científicos de su tiempo. En este campo, su primer objetivo, porque lo consideraba muy necesario, fue tratar de diferenciar el símbolo de las demás formas alegóricas, como por ejemplo el signo, la metáfora y otras figuras retóricas y semióticas, debido a que el símbolo es un término polisémico y se

⁸³ Con la libre asociación, el analista se aleja del núcleo del sueño, de su imagen onírica y se acaba por sacrificar el sueño en favor del experimento de la técnica. Por este motivo es menester interpretar el sueño con los mismos criterios del sueño mismo es decir, solamente en su forma individual y por el material que el sueño ofrece, para entender porque el sueño eligió esta forma individual, además de los posibles complejos, y por fin, entender el mensaje que lleva desde lo profundo (op. cit., p. 224).

⁸⁴ Jolande Jacobi, fiel discípula de Jung, propone la diferencia de concepción sobre el símbolo entre Freud y Jung como "diferencia entre la comprensión personalístico-concretística y comprensión simbólico-arquetipal". "Respecto a las concepciones sobre el símbolo, la divergencia que existe entre los dos se explica con las diferentes teorías sobre el inconsciente. En el inconsciente personal, al cual se limita Freud, no existen arquetipos porque sus contenidos derivan exclusivamente desde la historia personal del individuo; por lo tanto, esos contenidos quizás pueden ser considerados signos, como figuras de cobertura, de algo que ya ha atravesado el consciente. Por lo contrario, (Jung considera que) los contenidos del inconsciente colectivo, en cuanto pasan desde la esfera psicoide a la esfera psíquica, tienen que ser interpretados como verdaderos símbolos porque provienen desde la historia de la vida del universo y no de un sólo individuo; por lo tanto, tienen que pasar más allá de la capacidad del consciente de comprender, aunque sean perceptibles en una «veste» adquirida mediante una asimilación de material representativo que se origina indiscutiblemente desde el mundo fenomenológico externo. (cfr. JACOBI J., "El Símbolo", en *Rivista de Psicología Analítica*, 4 (1971), 245-454, pp. 254-255.

presta a diferentes y ambiguas interpretaciones: "...el símbolo presupone siempre que la expresión elegida es la mejor designación o la mejor fórmula posible para un estado de cosas relativamente desconocido, pero reconocido como existente o reclamado como tal"⁸⁵.

La teoría de los arquetipos fue lo que más impulsó a Jung profundizar en el trabajo sobre los símbolos y los sueños⁸⁶, para llegar a descubrir la compensación que los arquetipos inducen y que marcan la transformación (desde un punto de vista psicológico) del hombre, dictando su comportamiento. Jung vuelve al pasado por la historia de los arquetipos en las tribus primitivas y en las doctrinas secretas esotéricas: los busca y los investiga en los sueños, en las religiones y los antiguos mitos y leyendas; en los símbolos de Tarot, en las imágenes de la Alquimia que, según él, *retoma y prolonga el cristianismo*, como confesaba éste a Eliade⁸⁷. Mientras para Freud el ser humano empieza la vida desde el punto cero, para Jung cada persona empieza desde unos antecedentes históricos, *patrones de conducta*, que se repiten en la historia humana y que llegan al hombre del presente por la vía inconsciente y se transmiten por medio de credencias, mitos y leyendas, y por la experiencia.

⁸⁵ JUNG, C. G., *Tipos psicológicos II.*, op. cit., p. 281. "Desde el principio, Jung precisa la definición conceptual del término *símbolo* distinguiéndolo de los signos, indicando (con los últimos) significados de realidades conocidas por la inmediata reflexión sobre los objetos significantes, mientras explica claramente el ser del símbolo como expresión de la creatividad humana" (PINKUS L., "La dimensione simbolica: aspetti psicodinamici" en *Studia Anselmiana* 64 (1974), 11-28, p. 16).

⁸⁶ "No podemos permitirnos ser ingenuos al tratar de los sueños. Se originan en un espíritu que no es totalmente humano sino más bien una bocanada de naturaleza, un espíritu de diosas bellas y generosas, pero también crueles. Si queremos caracterizar ese espíritu, tendremos que acercarnos más a él en el ámbito de las mitologías antiguas o las fábulas de los bosques primitivos, que en la consciencia del hombre moderno" (JUNG, C. G., *Recuerdos*, op. cit., p. 52).

⁸⁷ "Según los alquimistas, el cristianismo ha salvado al hombre, pero no a la naturaleza. Jung ha comprendido muy bien que la alquimia, desde sus orígenes hasta su fin, no fue sólo una pre-química, una «ciencia experimental» embrionaria, sino una técnica espiritual. El objetivo de los alquimistas no era estudiar la Materia, sino liberar al Alma de la materia. Jung llegó a esta conclusión leyendo los textos de los alquimistas clásicos... He estudiado alquimia durante quince años, pero no se lo dije nunca a nadie. No quería sugestionar ni a mis pacientes ni a mis colaboradores. Pero después de quince años de investigaciones y de observaciones, las conclusiones se impusieron con una fuerza ineluctable: las operaciones alquímicas eran reales, sólo que esa realidad no era física sino psicológica" (ELIADE, M., *El vuelo*, op. cit., pp. 98-99).

Los símbolos de la libido tienen también una explicación por parte del *profeta de los tiempos modernos*, como Freud en broma llamaban a Jung y a otros del círculo del psicoanálisis. Por medio de los símbolos, el hombre primitivo llegaba a transmitir la energía psíquica desde las manifestaciones instintivas inmediatas a manifestaciones mediatas para fines creativos y, de esta manera, se transfería desde el plano natural al plano social y cultural. Los símbolos de la libido manifiestan contenidos que trascienden la consciencia y se abren al mundo de los valores de la religión. Ésta, por su parte, sirviéndose de sus símbolos, trasfiere la libido fuera del ámbito estrechamente familiar y la hace disponible para el uso social.

Los símbolos no son nada más que transformaciones de esta *libido* a través de las cuales se expresan los arquetipos, porque estos no son ideas sino posibilidad de representaciones, disposiciones para reproducir formas e imágenes virtuales (típicas del mundo de la vida) que corresponden a experiencias vividas en el pasado por otras personas durante el desarrollo de la conciencia; son la memoria en acto de la humanidad, por medio de los símbolos, sedimentada en el inconsciente colectivo y la misma estructura de éste. Por esto los símbolos no pueden ser que naturales, como también los sueños, y no aparecen solamente en los sueños sino que pueden aparecer en cualquier forma de manifestación psíquica: "Existen ideas y sentimientos simbólicos, acciones y situaciones, y no solamente el inconsciente sino que también objetos sin vida se modelan para ser simbólicos"⁸⁸.

Esta visión del símbolo abraza al hombre en su totalidad (espíritu, mente, cuerpo) y lo sitúa en el universo que le pertenece (pasado, presente, futuro).

En la reflexión que Eliade hace después del encuentro con Jung en Ascona, en casa de Olga Fröbe-Kapteyn, (quizás el año 1952, dos años después de su ingreso en el grupo Eranos) le reconoce a éste el mérito de "ver la psique

⁸⁸ JUNG, C. G., *Opere complete*, Vol. 18/1., op. cit., p. 249. "Existen muchas y creíbles historias sobre un reloj que se paró en el mismo instante de la muerte de su poseedor, como el péndulo de Federico el Grande de Sanssouci, un vaso o una taza del café caliente que se rompieron antes o durante una crisis de su poseedor" (op. cit.).

como naturalista y como historiador" porque Jung considera la "Historia como vida de las profundidades psíquicas"⁸⁹.

El símbolo nace en todas las circunstancias de la vida humana; socorre al hombre para salir del pragmatismo material, para no dejarlo víctima del signo material y ayudarle a sobrepasar los límites de su condición material, débil y limitada. Esto, en mi opinión, manifiesta la profunda sencillez de la intuición de Jung en este campo: "que algo sea símbolo o no, depende por de pronto de la disposición de la conciencia que lo considera"⁹⁰. Jung y la psicología analítica enseña esto: ningún símbolo es accidental; nacen en un contexto decidido por la naturaleza, y sirve para ir más allá de ella; el símbolo se impone, no con la fuerza, sino con su naturaleza y su evidencia.

Los símbolos tienen vida, solía decir Jung, porque actúan y transmiten intuiciones altamente estimulantes (preanunciadoras de fenómenos desconocidos, como anteriormente recordaba hablando de los sueños):

"Mientras un símbolo se mantiene vivo es que constituye la mejor expresión de una cosa. El símbolo sólo se mantiene vivo mientras está cargado de significación. Pero en cuanto se desvela su sentido, es decir, en cuanto se encuentra una expresión que formula mejor que el símbolo la cosa buscada, esperada o presentida, puede decirse que el símbolo muere. Ya sólo tendrá significación histórica"⁹¹.

⁸⁹ "Freud no se equivocó: Jung no podía quedarse en ser un simple «sabio», tenía que ampliar cada vez más el horizonte de sus descubrimientos y trazar un camino para que el hombre moderno saliera de su crisis espiritual. Pues para Jung, como para muchos otros, el mundo moderno está en crisis, y esta crisis está provocada por un conflicto aún no resuelto en las profundidades de la psique" (ELIADE, M., *El vuelo*, op. cit., p. 97).

⁹⁰ Cf. JUNG, C. G., *Tipos psicológicos II*, op. cit., p. 284.

⁹¹ Op. cit., p. 282. "Desde el momento en que el símbolo es la mejor expresión posible, no superable en la época dada, de lo aún desconocido, se comprende que surja en lo más diferenciado y complicado de la atmósfera espiritual contemporánea. Ahora bien, en cuanto el símbolo vivo ha de encerrar lo afín a un gran grupo humano para evidenciar cabalmente virtud sobre él, se entiende que ha de incluir precisamente lo que puede ser común a un gran grupo humano... [Esto] ha de ser algo tan primitivo aún, que su omnipresencia no suscite la menor duda. Sólo cuando el símbolo logra captar esto y reducirlo a la mejor expresión posible, tiene virtud general. En ello reside la virtud formidable y redentora, al mismo tiempo, de un símbolo social vivo" (cfr. op. cit., pp. 285-286).

Sueños, símbolos y arquetipos son categorías que aparecen en todas las obras del científico suizo y están estrechamente unidas. Como factor esencial, en cada símbolo él considera presente una imagen arquetipal; pero el símbolo no es solamente esta imagen sino que, junto a ella, otros elementos lo forman, en la óptica de los opuestos, en el dialogo y la dialéctica entre el consciente e inconsciente, en una síntesis que ni siquiera presume de agotar la comprensión y explicar dónde acaba. La dialéctica entre los opuestos, siempre presentes en la vida de cada individuo, crea una tensión que sólo se puede resolver por medio de los símbolos:

"Desde las opuestas tensiones arquetipales nace la exigencia de un elemento de coincidencia, de síntesis, que incluya los aspectos opuestos de la solitación arquetipo-existencial, los exprese a ambos, permitiendo a la energía psíquica pasar desde la expresión de tipo irreflexivo a modalidades más creativas... que transforma el mismo instinto canalizándolo hacia objetivos específicamente humanos y creativos dando inicio a la historia del hombre"⁹².

La característica dominante de la concepción de Jung acerca del símbolo reside en la incapacidad del intelecto de agotar la totalidad significativa, en la insuficiencia de la imagen simbólica que tiene la función de aludir a un orden diferente de la realidad (no siempre) perceptible, afirman los de su escuela. Esta insuficiencia de la imagen simbólica (de aclarar todo sobre la cosa simbolizada) es esencial en cuanto que ella misma es parte peculiar del símbolo; además, ésta se acentúa más en relación al significado que se quiere lograr. Por este motivo, según Jung, *"un símbolo nunca es interpretable por módulos invariables"* y, por lo tanto, queda ambiguo⁹³, abierto a diferentes interpretaciones en base al sueño

⁹² Cfr. PINKUS, L., *La dimensione simbolica*, op. cit., pp. 17-18.

⁹³ Ambigüedad significa riqueza de significado, elasticidad interpretativa, y el símbolo onírico es un instrumento, un vehículo de compensación y comunicación en la relación entre el analista y el sujeto analizado y, solamente en el interior de esta relación, el símbolo trae consigo un mensaje evidente. En este sentido el símbolo no describe con claridad, no hace un discurso lógico, sino que alude, suscita emociones e imágenes que llevan a la comprensión lógica (cfr. JACCARINO B., "Origini culturali del simbolismo in Freud e Jung", en *Rivista de Psicologia Analitica*, 4 (1971), 361-389, pp. 362-364.

que se tiene, a la experiencia del sujeto, a los deseos que éste quiere cumplir. En este sentido el símbolo se presenta como una función compensadora en el consciente e inconsciente; se constituye como un acto psíquico y no se deja aferrar por una descripción agotable. Los símbolos no nacen con el sujeto sino que se forman en la psique y bajo la influencia de unos estímulos toman forma y comunican:

"Ningún símbolo onírico puede separarse del individuo que lo sueña y no hay interpretación definida o sencilla de todo sueño. En cada individuo varía tanto la forma en que su inconsciente complementa o compensa su mente consciente, que es imposible estar seguros de hasta qué punto pueden clasificarse los sueños y sus símbolos⁹⁴.

Se trata de la actitud de la consciencia que, en momentos y situaciones existenciales, se constituye en consciencia simbolizante, dialéctica: se abre a nuevas interpretaciones de los fenómenos y de toda clase de producto psíquico y "en cuanto constituye la mejor expresión posible de un orden de cosas aún ignotas, o conocidas sólo relativamente" Jung lo llama símbolo:

"Todo producto psíquico, en cuanto de momento constituye la mejor expresión posible de un orden de cosas ignoto aún o conocido sólo relativamente, puede ser concebido como símbolo en cuanto nos inclinamos a presumir que la expresión pretende designar lo que sólo se presiente o no se conoce aún de un modo claro"⁹⁵.

Hay símbolo "en cuanto nos inclinamos a presumir que la expresión pretende designar lo que sólo se presiente o no se conoce aún de un modo claro", al igual que en las demás teorías científicas que encierran en sí hipótesis, "es decir, la caracterización anticipada de un orden de cosas esencialmente desconocido". Hay símbolo solamente para aquella conciencia predispuesta a esperar nuevas posibilidades en la significación de las cosas⁹⁶.

⁹⁴ JUNG, C. G., *El hombre*, op. cit., p. 53.

⁹⁵ JUNG, C. G., *Tipos psicológicos II.*, op. cit., p. 283.

⁹⁶ Cfr. op. cit., p. 283.

Si en la primera fase intelectual del científico el símbolo toma una configuración negativa en el proceso de la formación del "Yo", como "una forma imperfecta del pensamiento que aparece en los estados de lo inconsciente", más tarde, en la fase madura de su pensamiento, atribuye al símbolo un papel muy positivo en el desarrollo de la psique humana. En su obra *Trasformaciones y símbolos de la libido* (1912) introduce en la psicología el concepto de *puente simbólico* y con el símbolo muestra un instrumento de transformación y tránsito de la *libido* (que indica una verdadera energía psíquica y no solamente la fuerza de los instintos, el instinto sexual sobre todo, como para Freud) desde los estados naturales a los estados culturales y sociales, anticipando por poco la definición de Ernst Cassirer que llama al hombre *animal simbólico*.

Madurando su pensamiento y profundizando sus reflexiones Jung llega a concebir una visión muy original y pragmática del símbolo, que ha tenido un gran interés en el ámbito de las ciencias humanas. Esto demuestra lo importante que es cuando el hombre lo utiliza como un instrumento para conocerse mejor, explicarse mejor y comunicarse.

Como sostenía Jung, "el símbolo siempre es más de lo que podemos entender a primera vista, y promete más de lo que nos revela; no esconde sino revela"⁹⁷. Su origen hay que buscarlo en aquel acto psíquico donde la consciencia se relaciona en algún modo con lo inconsciente; ésta es una inagotable fuente y laboratorio de hipótesis y posibilidades, de proyectos y síntesis, que la consciencia tiene que acoger, discernir, criticar, penetrar y asimilar. El símbolo no sirve solamente para la creatividad del proceso psíquico inconsciente, el principal productor de nuevo sentido, sino también para una necesaria disposición del consciente de reconocer particulares potencialidades y aceptar significados desconocidos que el proceso inconsciente le propone. El símbolo como:

"una síntesis entre consciente e inconsciente..., algo verdaderamente real que trasciende el entendimiento conceptual... cargado de una energía propia que es llamada (por Rudolf Otto) *numinosidad*. Es símbolo en

⁹⁷ Cfr. JUNG, C. G., *Opere complete*, Vol. 18/1, op. cit., p 250.

cuanto sugiere y estimula al ser humano a la realización de aquellas posibilidades que estarían destinadas a ser denegadas si se siguieran solamente la pura racionalidad y la lógica consciente"⁹⁸.

El "cuerpo" de la doctrina junguiana sobre el concepto del símbolo lo hallamos en su obra *Tipos psicológicos* (1921). Es allí donde se inspiran casi todos los que proponen la interpretación del símbolo en Jung. En la definición del símbolo, allí presentado, encontramos el núcleo más innovador de la teorización del símbolo; es decir, "símbolo como intuición cargada de significado pero no exhaustivamente explicable; nacido de la cooperación entre factores de la consciencia y de lo inconsciente; dotado de una potencialidad trasformadora de la personalidad"⁹⁹.

En esta obra Jung se inspira en el pensador Federico Schiller (1793), que en una serie de cartas (que aparecen bajo el título *Sobre la educación estética del hombre*) dirigidas al duque de Holstein Augustenburg, trata indirectamente del símbolo en un contexto mucho más amplio. Esto interesa muchísimo a Jung, en cuanto que pone en relación la antigüedad y la modernidad, la cultura individual y la cultura colectiva, aspecto que consume la última parte de la vida del genio helvético.

"Un símbolo no es nunca completamente abstracto, sino que siempre está al mismo tiempo «encarnado»"; como las parábolas que cuentan los Evangelios, recuerda Jolande Jacobi. A este proceso la psicología junguiana lo prefiere llamar símbolos¹⁰⁰. No creo equivocarme diciendo que, en Jung, el proceso de la formación del símbolo toma origen en la confrontación del *Yo* con la realidad, aquí y ahora del tiempo y del espacio, y se extiende, por el interés del consciente, en llevar a la persona hacia un determinado sentido, cuando aparece el arquetipo que logra ser percibido por la conciencia. El arquetipo determina el símbolo, y éste define el arquetipo. El símbolo es lo que ayuda a la psique (consciente) a ir

⁹⁸ Cfr. PINKUS, L., *La dimensione simbolica*, op. cit., p. 18.

⁹⁹ Cfr. JUNG, C. G., citado por PIZZUTI C., *Psicologia analitica*, op. cit., p. 183.

¹⁰⁰ Cfr. JACOBI, J., *Complejo*, op. cit., pp. 73-75.

más allá del estricto interés del *Yo*, abriendo a éste la vía para una mayor realización y cumplimiento total, aunque esto signifique tener coraje, empeño, abandono y asumir un riesgo que, en la práctica, son las formas de expresar la disponibilidad a las nuevas y continuas transformaciones.

Jung habla del símbolo tanto cuando trata del proceso de la individuación en los dos aspectos que la componen, diferenciación e integración¹⁰¹, como cuando trata de los sueños, de los arquetipos y todos los procesos que implican el inconsciente. Si algunos de estos aspectos están estrictamente bajo la tarea de la psicología, con el proceso de la individuación el científico suizo se coloca en línea con los antropólogos que:

"ven al ser humano insertado en un universo donde le está permitido un margen, aunque muy estrecho, de libertad, continuamente orientado hacia un nivel diferente y ulterior...; un ente que constantemente se trasciende"¹⁰².

El intento de interpretar el símbolo supone también el intento de interpretar la totalidad del individuo, porque el símbolo es algo complejo que incluye en su proceso no solamente la psique sino también al hombre espiritual y el contexto completo de su vida.

1.4 Jacques Lacan: Lo simbólico como registro fundamental del psicoanálisis.

¹⁰¹ Es aquel proceso, siempre falible y nunca garantizado, en el cual el sujeto humano, con su valor único e insustituible de la propia personalidad, a través de un continuo esfuerzo de diferenciación, se escapa de la tiranía de los estereotipos culturales que operan al nivel de la conciencia y de lo inconsciente, y los asume críticamente, subordinándolos a un principio unificador, en parte originario, en parte fruto de la experiencia personal ... A este principio Jung le da el nombre de "*sí mismo*"; este proceso representa la potencial totalidad psíquica y meta-tendencial de cada individuo: es la síntesis de todos los contenidos conscientes e inconscientes porque es su centro; la tesis y antítesis; la unión de los contrarios y, por lo tanto, siempre será desconocido. Directamente nunca será experimentable, y solamente permitirá el acceso a través de los símbolos (cfr. PIZZUTI, C., *Psicología analítica*, op. cit., pp. 182-183).

¹⁰² Op. cit., p. 182.

"La historia de Jacques Lacan es la historia de una pasión francesa, balzaciana... Pero es también la historia de un pensamiento que, después del de Freud, quiso arrancar al hombre del universo de la religión, de lo oculto y del sueño, a riesgo de poner en escena la impotencia permanente de la razón, de la luz y de la verdad para efectuar ese arrancamiento"¹⁰³.

No saben que les traemos la peste, le refería Freud a Jung cuando, recuerda Lacan, invitados por la *Clark University*, tuvieron a la vista el puerto de Nueva York y la célebre estatua que alumbra al universo. Y "*la peste, la subversión y el desorden*" llama Élisabeth Roudinesco al aporte que el mismo Lacan introduce con su obra *en el corazón de un freudismo atemperado del que era contemporáneo*: "un freudismo que, después de haber sobrevivido al fascismo, había sabido adaptarse a la democracia hasta el punto de no reconocer la violencia de sus orígenes"¹⁰⁴. ¿Y cómo iba ser diferente para él, que sacudirá hasta las entrañas la doctrina de Freud y llamara al psicoanálisis "retornar a Freud"?

"Lo que está en juego en un psicoanálisis es el advenimiento en el sujeto de la poca realidad que este deseo sostiene en él, en comparación con los

¹⁰³ Cfr. ROUDINESCO É., *Lacan. Esbozo de una vida, historia de un sistema de pensamiento*, Fondo de Cultura Económico, Buenos Aires, 1994, p. 11.

¹⁰⁴ Cfr. op. cit., p. 11. "Si he efectuado una vuelta atrás, no es para reconstruir la biografía de un maestro, que fuese reconocido como el creador de una doctrina donde viniera a reflejarse el ímpetu de una subjetividad, sino para acotar cómo, a través de la historia intelectual de una época, un hombre quiso, con plena conciencia, ser el fundador de un sistema de pensamiento cuya particularidad consistió en considerar que el mundo moderno después de Auschwitz había reprimido, recubierto y quebrantado la esencia de la revolución freudiana" (op. cit., p. 12). Respecto a lo de "*la peste*" Freud lo emplea en un contexto totalmente diferente de lo que Roudinesco refiere acerca la doctrina lacaniana. Lacan cita esta frase de Freud en un contexto donde habla del anhistorismo de la cultura Norteamericana que se niega a recibir el impulso que el psicoanálisis quería dar a la cultura. "Anhistorismo es (el) lo que define la asimilación requerida para ser reconocido en la sociedad constituida por esta cultura Norteamericana", afirma Lacan. "Sin duda es más fácil borrar los principios de una doctrina que los estigmas de una proveniencia, más provechoso someter la función propia a la demanda; pero aquí reducir su función a su diferencia es ceder a un espejismo interno a la función misma, la que se funda sobre esta diferencia" (cfr. LACAN J., *Escritos I y II*, 13ª ed., Siglo XXI, México, 2003, p. 385). A su vez, Roudinesco emplea este término en el sentido estricto de la doctrina lacaniana y no corrige la idea antes expresada.

conflictos simbólicos y las fijaciones imaginarias, como medio de su concordancia, y nuestra vía es la experiencia intersubjetiva en que ese deseo se hace reconocer. Se ve entonces que el problema es el de las relaciones en el sujeto de la palabra y del lenguaje"¹⁰⁵.

Impetuosamente introduce Élisabeth Roudinesco la biografía de Jacques-Marie Lacan evidenciando desde principio lo que le interesa decir con una biografía sobre el psicoanalista francés y con un nuevo volumen dedicado al psicoanálisis. Con el segundo párrafo la histórica francesa acentúa aún más su intención, es decir, no solamente proponer un nuevo fragmento de la historia del psicoanálisis sino subrayar el pensamiento original y valiente, el mérito y la validez de Lacan, discípulo de Freud.

"Los dos volúmenes precedentes de la *Historia del psicoanálisis en Francia* cubrían cien años de historia freudiana... Este tercer volumen... es [presenta] la historia ya exhumada de los conflictos, de las filiaciones, de las generaciones, de los conceptos, de los maestros, de los discípulos, de los grupos, de las curas y de la perpetua migración de este a oeste"¹⁰⁶.

¹⁰⁵ Op. cit., pp. 268-269.

¹⁰⁶ Cfr. ROUDINESCO, É., *Lacan.*, op. cit., p. 11. Particularmente la parte donde la autora recuerda el periodo adulto del psicoanalista francés, que pone de relieve el clima que se había creado en el interior de las escuelas freudianas, especialmente la escuela inglesa formada entorno a Melanie Klein y la escuela de Viena reunida entorno a Ana Freud. En el periodo del enfrentamiento que tuvo su culminación en el congreso de Marienbad, Lacan interesándose por las teorías kleinianas, estaba trabajando en su *teoría del espejo* que intentó exponer allí, siendo interrumpido sin acabar la presentación. "Se comprende la furia de Lacan y la humillación que acusó cuando Jones le dio la orden de interrumpir su discurso. Treinta años más tarde, su ira era todavía tan vivaz que, para la publicación de sus *Escritos*, tomó a pecho anotar con exactitud la hora, el día y el lugar donde habían osado quitarle la palabra. Después de haber sido ignorado por Freud cuando el envío de su tesis, he aquí que ahora recibía una verdadera bofetada en su primera entrada en escena en un congreso... Nadie sabía todavía quién era, nadie había leído la menor línea de sus publicaciones y todos ignoraban que una parte de la *intelligentsia* parisina veía en él a un futuro maestro del psicoanálisis a la francesa" (op. cit., p. 177). Otro momento difícil en la carrera lo experimentó Lacan entre 1952 y 1953. El 17 de junio 1952 inicia la crisis que conducirá a una división en el seno de la *Sociedad Psicoanalítica de París*. Habiendo sido elegido director del Instituto en diciembre y presidente de la sociedad el 20 de enero de 1953, Lacan renuncia a su mandato el 16 de junio de este año, después de soportar la presión de quienes promovían la idea de una escisión dentro de la Sociedad. Unos miembros importantes de dicha Sociedad, junto a Lacan, crearán la nueva *Sociedad Francesa de Psicoanálisis*. Poco antes del Congreso de Londres, la presidencia de la *Asociación Psicoanalítica Internacional* le comunica que el estatuto de la recién nacida Sociedad no fue reconocido y que se le censura a

En efecto, con Jacques-Marie Lacan se hace "retorno a Freud", concepto clave en el psicoanalista francés, y se va más allá del Padre del psicoanálisis que Lacan valoriza al máximo. Volver a Freud fue para Lacan una causa por él defendida y a la cual invita, con su ejemplo, a los que por el psicoanálisis se interesan, es decir, a los de la escuela freudiana, de la cual, como el mismo, son miembros. Volver a Freud e ir más allá del fundador del psicoanálisis no se contraponen en el psicoanálisis lacaniano, en cuanto Lacan vuelve a las fuentes de la doctrina e intenta proponer una lectura auténtica, original y transparente. No condesciende en la elección de llevar adelante una interpretación ortodoxa, literal, del psicoanálisis freudiano e intenta hallar en los textos del fundador rasgos e interpretaciones más allá de lo que se presta a una interpretación fácil, y para fines que no correspondían a los de Freud.

"No se trata para nosotros de un retorno de lo reprimido, sino de apoyarnos en la antítesis que constituye la fase recorrida desde la muerte de Freud en el movimiento psicoanalítico, para demostrar lo que el psicoanálisis no es, y buscar junto con ustedes el medio de volver a poner en vigor lo que no ha dejado nunca de sostenerlo en su desviación misma, a saber el sentido primero que Freud preservaba en él por su sola presencia y que se trata aquí de explicitar"¹⁰⁷.

En 1955, delante de sus alumnos Lacan sostiene que desde hace cuatro años, cada miércoles, de noviembre a julio, dedicaba un seminario de dos horas a las obras de Freud y no logró exponer más de la cuarta parte de la obra del Maestro.

En la lógica del retorno a Freud, Lacan se dedica a hacer más accesible el camino riguroso de la doctrina freudiana que él considera aun no enteramente comprendida. Según él, la experiencia freudiana es el abrazo más completo a la

él y a los otros separatistas. En julio de 1953 los miembros de dicha Sociedad deciden reunirse en Roma para escuchar el informe de Lacan sobre *Función y campo de la palabra y el lenguaje en psicoanálisis*, que inaugura la elaboración de Lacan sobre lo simbólico, como lugar de constitución del inconsciente del sujeto.

¹⁰⁷ LACAN, J., *Escritos*, op. cit., p. 386.

realidad humana¹⁰⁸. A los 73 años, entrevistado por Emilia Granzotto sobre la crisis del psicoanálisis y la doctrina freudiana, Lacan aclara que el psicoanálisis no ha alcanzado aún sus límites y por esto no se puede hablar de crisis: en psicoanálisis no existen respuestas inmediatas sino, que sólo mediante un largo y paciente análisis, se llega al porqué de particulares malestares en las personas. Además, Freud ha traído al conocimiento cosas nuevas y su doctrina ha puesto en cuestión la verdad, sostiene Lacan; estamos aún muy lejos de las metas propuestas por Freud y se han verificado desviaciones de sus enseñanzas.

"Después de su muerte, en 1939, incluso algunos de sus alumnos han pretendido hacer el psicoanálisis de otra manera, reduciendo su enseñanza a algunas pequeñas fórmulas banales: la técnica como rito, la práctica reducida al tratamiento del comportamiento y, como intención, la readaptación del individuo a su entorno social. Es decir, la negación de Freud, un psicoanálisis acomodaticio, de salón"¹⁰⁹.

Respecto al "más" de la doctrina del fundador, la mayoría de los críticos de Lacan lo reconocen particularmente en la relación de lo simbólico con el lenguaje en el campo del psicoanálisis, y especialmente en la teoría del espejo, como se lo reconocen en el cuadro que él mismo propone. Esto se refleja en la relación del registro simbólico con el inconsciente y el registro del imaginario.

¹⁰⁸ "En efecto, yo creo que el retorno a los textos freudianos... me ha, o mejor, nos ha dado siempre, a todos los que hemos trabajado en conjunto, la idea muy cierta de que no hay toma más plena de la realidad humana que aquella hecha por la experiencia freudiana y que uno no puede abstenerse de retornar a las fuentes y coger esos textos verdaderamente en todos los sentidos de la palabra. Uno no puede abstenerse de pensar que la teoría del psicoanálisis (y al mismo tiempo su técnica, puesto que no forman más que una misma cosa) no hubiese sufrido una suerte de reducción, y, a decir verdad, de degradación" (cfr. http://www.liturerre.org/iletrismo-El_Simbolico_el_Imaginario_y_el_Real.htm, 04.02.2016).

¹⁰⁹ <http://www.elsigma.com/entrevistas/entrevista-a-lacan-freud-per-sempre/11433>, 04.02.2016. La misma amargura la notamos en la introducción de lo que suele llamarse *El discurso de Roma*, 1953: "Es tal el espanto que se apodera del hombre al descubrir la figura de su poder, que se aparta de ella en la acción misma que es la suya cuando dicha acción la muestra desnuda. Es el caso del psicoanálisis. El descubrimiento prometeico de Freud fue una acción tal; su obra nos da testimonio de ello; pero no está menos presente en cada acción humildemente llevada a cabo por uno de los obreros formados en su escuela" (LACAN, J., *Escritos I y II*, op. cit., p. 232).

Lacan empuja hacia una intuición propia respecto a lo inconsciente: esta consiste en sustraer campo del dominio del *Yo* (sujeto consciente) a favor del inconsciente. Él considera necesario continuar desde lo que Freud ha definido como esencial, es decir el inconsciente. Es por este convencimiento que Lacan, llegado a los 80 años de vida, cuenta Luigi Anèpeta, en el último de sus seminarios, porque es ahí donde expone sus convicciones (Lacan no se veía como cofundador o reformador del psicoanálisis, más bien como discípulo, como lo hemos recordado en la primera y segunda nota, refiere a sus alumnos:

"Vengo aquí antes de lanzar mi *causa freudiana*. Como ven no me desprendo de este adjetivo. Sean ustedes *lacanianos*, si quieren. Yo soy *freudiano*. Por eso creo adecuado decirles algunas palabras del debate que mantengo con Freud, y que no es de ayer. Aquí está: mis tres no son los suyos. Mis tres son lo simbólico, lo real y lo imaginario"¹¹⁰.

En este cuadro formado por lo simbólico, lo real y lo imaginario está resumido casi totalmente el aporte lacaniano al psicoanálisis¹¹¹. La cuestión del análisis (y lenguaje) y la del inconsciente, como también la teoría del espejo, pueden reconocerse en este cuadro.

Antes de analizar este cuadro hay, en la misma lógica del retorno a Freud, otro aspecto que necesita ser entendido bien porque lo diferencia bastante del Maestro. Por la gran importancia que tiene la palabra (el lenguaje) en el análisis psicoanalítico lacaniano, el significante (elemento verbal, material) tiene la

¹¹⁰<http://www.nilalienum.it/Sezioni/Bibliografia/Psicoanalisi/Introduzione%20a%20Lacan.html>, 04.02.2016.

¹¹¹ El autor de este artículo presenta la teoría lacaniana en clave del desarrollo de la personalidad del niño propuesta por el psicoanalista francés en tres etapas. La primera se distingue por una indistinción total entre el niño y el mundo externo, en particular con la madre. La segunda es la etapa del espejo que incluye el periodo desde el sexto hasta al decimotercero mes en la vida del infante. En esta fase el niño, espejándose en la imagen que la mamá tiene respecto a él, define su identidad en función de ella (la madre). Se trata de una identidad imaginaria: el niño desea ser lo que la madre quiere que él sea, es decir, lo que a ella le falta (el falo). Este elemento, en Lacan no tiene ninguna relación con el órgano anatómico: es un significante metafórico que hace referencia a lo que falta para ser constitutivo en cada subjetividad. La tercera etapa - la etapa edípica - está caracterizada por la intervención del padre que, separando al niño de su madre, lo introduce en el orden simbólico de la ley y del lenguaje. (<http://www.nilalienum.it/Sezioni/Bibliografia/Psicoanalisi/Introduzione%20a%20Lacan.html>, 05.02.2016).

prioridad en la vida psíquica, en cuanto las palabras tienen significados que trascienden al que se sirve de ellas. El inconsciente lacaniano tiene solamente elementos significantes y este aspecto es muy importante a la hora del análisis. De esta prioridad el símbolo también se resiente, por como resulta de este pasaje del mismo Lacan aunque sea en un contexto totalmente diferente:

¿Es en esos dones, o bien en las palabras de consigna que armonizan con ellos su sinsentido saludable, donde comienza el lenguaje con la ley? Porque esos dones son ya símbolos, en cuanto que el símbolo quiere decir pacto, y en cuanto que son en primer lugar significantes del pacto que constituyen como significado: como se ve bien en el hecho de que los objetos del intercambio simbólico, vasijas hechas para quedar vacías, escudos demasiado pesados para ser usados, picas que se hunden en el suelo, están destinados a no tener uso, si no es que son superfluos por su abundancia. ¿Esta neutralización del significante es la totalidad de la naturaleza del lenguaje?"¹¹².

Se trata pues, de la diferencia entre significante y significado donde Lacan muestra estar muy influenciado por De Saussure. El significante es una imagen acústica (la palabra está por ejemplo) mientras que el significado es un concepto. El ser humano usa significantes para llegar a significados, o sea, expresa en palabras lo que intenta decir de modo que las palabras permitan acceder al sentido.

"Pero Lacan veía las cosas de otro modo. En vez de suponer que entre el significante y el significado había transparencia, un fácil acceso de la

¹¹² Cfr. LACAN, J., *Escritos*., op. cit., p. 261. Es menester proporcionar el contexto preciso donde aparece esta relación entre palabra-ley-símbolo trayendo el texto que anticipa la relación que hemos recordado con nuestra cita: "Nadie puede alegar ignorar la ley; esta fórmula transcrita del humorismo de un Código de Justicia expresa sin embargo la verdad en que nuestra experiencia se funda y que ella confirma. Ningún hombre la ignora en efecto, puesto que la ley del hombre es la ley del lenguaje desde que las primeras palabras de reconocimiento presidieron los primeros dones, y fueron necesarios los daños detestables que vienen y huyen por el mar para que los hombres aprendiesen a temer a las palabras engañosas con los dones sin fe. Hasta entonces, para los Argonautas pacíficos que unen con los nudos de un comercio simbólico los islotes de la comunidad, estos dones, su acto y sus objetos, su erección en signos y su fabricación misma, están tan mezclados con la palabra que se les designa con su nombre" (op. cit).

palabra al sentido, sostuvo que existía una barrera real, una resistencia. Una palabra conduce a otras palabras, en una cadena lingüística, así como un sentido conduce a otros"¹¹³.

Los significados se organizan a partir de los nexos que se crean entre las palabras y, por tanto, puede prolongar la cadena de los significantes, de las palabras, dado que no siempre se logra decir lo que se quiere decir. "De ahí que en la vida diaria haya tantos malentendidos y tantas veces haya que disculparse", sobre todo cuando se utilizan otros instrumentos para transmitir el mensaje, como el ademán, por ejemplo. "Los significantes forman redes a las que tenemos escaso acceso consciente pero que afectan nuestra vida en su totalidad. Organizan nuestro mundo, cuya trama misma es simbólica"¹¹⁴. En otras palabras, el registro simbólico en la psique se construye sobre el lenguaje y, por tanto, los analistas tienen que ser especialistas de lo simbólico; dejar que las palabras les lleven al significado, que desenmascaren los síntomas. La filósofa del lenguaje Chiara Zamboni, que ha estudiado el tema de lo simbólico en Lacan, recuerda dos momentos en la génesis de lo simbólico en Lacan. El primero aparece cuando el analista francés se propone explicar la relación entre el nacimiento de lo simbólico y el juego infantil "que se organiza en forma repetitiva". Ahí Lacan habla de la pulsión de muerte leyendo a Freud, que trata de las pulsiones de vida y muerte en la obra *Más allá del principio de placer*. Lacan ve las pulsiones de vida y muerte estructuradas "entorno a la coacción de la repetición, del automatismo a repetición, y a través de esta última se manifiesta lo simbólico". Según Lacan esta *coacción a la repetición* conduce a la noción de insistencia, que es repetición, insistencia significativa. "Lo simbólico es propiamente *insistencia significativa*, lo que se repite significativamente". La insistencia es la traducción del término freudiano *Wiederholungszwang* que los intérpretes de las obras de Freud traducían por repetición y que, al parecer de Chiara Zamboni es una traducción imprecisa,

¹¹³ Cfr. LEADER D. y GROVES J., *Lacan para principiantes*, Era Naciente, Buenos Aires, 2008, p. 39.

¹¹⁴ Cfr. op. cit., pp. 40-41.

por lo que la llama insistencia. En efecto, para entender como lo simbólico nace en este contexto es importante el término insistencia en cuanto propiamente "la insistencia de la letra muerta", que es el lenguaje, justifica el uso de lo simbólico. En términos de la Zamboni "el lenguaje es letra que, repitiéndose, insiste ser". Este principio, para el francés, es válido para todo el lenguaje, y también para el inconsciente, que se estructura como un lenguaje. Este es despreciado y tiende a volver continuamente por medio de los olvidos, los lapsus y los síntomas.

El segundo contexto de la formación de lo simbólico es cuando Lacan habla de un "tirón en el ser", es decir, cuando se verifica un desequilibrio que pone en movimiento lo simbólico; "pone los presupuestos por los cuales lo simbólico será siempre pensado en relación a la manifestación del ser". El contexto es la relación entre el lenguaje y el ser. Este vínculo del ser con el lenguaje le es inspirado a Lacan por la filosofía de Heidegger, particularmente tratado por este en la obra *Logos*, que Lacan había traducido al francés¹¹⁵.

Volviendo al cuadro de los registros, estos forman parte de la psique humana y Lacan los considera esenciales en toda la realidad humana, porque determinan nuestra forma de constituirnos. "El psicoanálisis es una experiencia dialéctica", dijo Lacan en cuanto por ser "ese movimiento ideal que [con] el discurso introduce en la realidad. El hombre no se adapta a la realidad, la adapta a él. El *Yo* crea la nueva adaptación a la realidad y tratamos de mantener la cohesión con ese doble"¹¹⁶. Resulta, pues, evidente que la dimensión de lo real es externa al sujeto, no al alcance de su acción directa, y esto permite al sujeto tomar conciencia de sí. "La relación del sujeto humano con sí mismo continúa construyéndose desde afuera. El sujeto humano aprende quién es a partir de lo que otros le dicen. Lo imaginario será entonces estructurado por el lenguaje"¹¹⁷.

¹¹⁵ Cfr. ZAMBONI C., "Jacques Lacan: il tema del simbolico negli scritti degli anni 50", en AA VV., *Introduzione a Lacan. Genesi del concetto di simbolico negli scritti degli anni 50*, Libreria Editrice Universitaria, Verona, 1994, 1-52, pp. 2 y 5. Lacan sigue las dos vías paralelas que son autónomas; aunque se cruzan no dialogan y siguen independiente una de la otra (cfr. op. cit., p. 2).

¹¹⁶ Cfr. LACAN, J., *Escritos*, op. cit., p. 205, y ROUDINESCO, É., *Lacan*, op. cit., p. 177.

¹¹⁷ <http://www.saludpsicologia.com/posts/view/524/name:Los-3-registros-de-Jacques-Lacan-Real-Simbolico-Imaginario>, 14.03.2016. Para que se entienda mejor lo profundo de esta

Con *la teoría del espejo* Lacan se propone eliminar hacer más transparente la formación del *Yo* en la teoría del maestro. A partir de la libido que quiere explicar también la causa del narcisismo en el *Yo*, Lacan completa la teoría de Freud afirmando que "el *Yo* se constituye por una identificación alienante, basada en que inicialmente el cuerpo y el sistema nervioso son incompletos". Es aquí, en la identificación con la imagen, donde Lacan intenta ir más allá de Freud: esta identificación con la *imago* freudiana le da a Lacan la posibilidad de explicar la formación del *Yo*¹¹⁸.

Lo imaginario no es sinónimo de la imaginación sino lo referente a una imagen especular y externa a la persona, y que, para el niño, desde la edad de seis meses hasta la edad de 18 meses, parece ser *el umbral del mundo visible*, para decirlo con las palabras de Lacan. El registro de lo imaginario Lacan lo va a desarrollar siempre a partir de Freud: este último, de *una manera muy genial*, dice Lacan, *supo hacer uso de la imagen al descubrir en la experiencia el proceso de la identificación*. Así, cuando quiere explicar la teoría del espejo el psicoanalista francés se sirve de la relación que Freud hace entre la imagen y la identificación. Para esto:

"basta comprender el estadio del espejo *como una identificación* en el sentido pleno que el análisis da a este término: a saber, la transformación producida en el sujeto cuando asume una imagen, cuya predestinación a este efecto de fase está suficientemente indicada por el uso, en la teoría, del termino antiguo *imago*"¹¹⁹.

Lacan aborda el aspecto de la identificación con lo externo y el nacimiento del registro imaginario; esto es: con la imagen, sea visual, auditiva u otra, que el niño percibe del mundo, en la teoría del espejo donde incluye el mimetismo que

afirmación es importante aclarar lo que Lacan entiende por "otro", y sobre esto volveremos más tarde; por ahora basta pensar en el otro como diferente de sí mismo.

¹¹⁸ Si el *Yo* es sede del narcisismo y este no existe desde el comienzo de la vida entonces tiene que pasar algún acto psíquico para que este emerja. De esta formación, en la teoría del espejo, Lacan explica que se encargara la alienación que es el precio que el sujeto humano, recién nacido, paga en su proceso de identificación con la imagen externa de la que, inicialmente, es ajeno (cfr. LEADER, D., y GROVES, J., *Lacan.*, op. cit., p. 23).

¹¹⁹ LACAN, J., *Escritos*, op. cit., pp. 87 y 81-82.

consiste en la adaptación del mundo exterior¹²⁰. Lo imaginario es el registro donde se verifica el pasaje desde el mundo de la niñez hacia el mundo humano caracterizado por el movimiento y un espacio más amplio. El dominio sobre las funciones motoras y el ingreso en este mundo se dan en el campo del imaginario por la identificación con la imagen que tiene al niño cautivado; estas imágenes se pueden mover con mucha más agilidad y resolver problemas que a él, debido a su fragilidad, le resulta imposible. Precisamente el pasaje desde su mundo a otro se da en *la identificación con la otra parte* que proviene de la imagen externa que lo fascina y que no tienen las mismas limitaciones que él; él las adapta a su mundo interno y éstas llegan y guiarlo en la relación con el mundo externo. "El niño se identifica con una imagen que está fuera de él, y que puede ser una imagen real en el espejo o simplemente la imagen de otro niño, y la completitud aparente de la imagen da un nuevo dominio del cuerpo"¹²¹. Para suplir y superar su propio desamparo, el niño empieza a imitar lo que ve fuera, es decir, toma lo observado en las imágenes y lo introyecta; forma una identificación con ellas. Las imágenes exteriores ahora se encuentran dentro del niño y forman el llamado *orden imaginario*. De esta manera Lacan se acerca a la explicación de la formación del *Yo* en la teoría freudiana. A partir de una pregunta retórica que Lacan pone a la formación del *Yo* freudiano y pasando por la respuesta que halla en el proceso de la identificación, él intenta *situar la instancia del yo, antes de su determinación social*:

¹²⁰ El mimetismo al cual recurre, y que hace de complemento a su teoría del espejo, Lacan lo va a tomar del reino animal y, de allí, por analogía, lo trasfiere a la experiencia de la especie humana, más precisamente, al niño en el primer estadio de la vida, después de su nacimiento. En todo esto proceso no se diferencia de los términos y las ideas originales del Maestro.

¹²¹ "En el artículo de la Enciclopedia de 1938, se recurre a esta idea para dar una brillante explicación de los inexplicables vaivenes de la conducta de los niños cuando pasan de una actitud tiránica o seductora a la opuesta. En vez de vincular esto con un conflicto entre dos individuos (el niño y el espectador, en este caso), Lacan afirma que deriva de un conflicto interno de cada uno, resultante de una identificación con la otra parte. Y no se trata de un momento aislado de la niñez, sino de un principio rector del desarrollo: si me identifico con una imagen externa a mí, puedo hacer cosas que antes no podía" (cfr. LEADER, D., y GROVES, J., *Lacan*, op. cit., p. 21).

"El hecho de que su imagen especular sea asumida jubilosamente por el ser sumido todavía en la impotencia motriz y la dependencia de la lactancia que es el hombrechico en ese estadio *infanx*, nos parecerá por lo tanto que manifiesta, en una situación ejemplar, la matriz simbólica en la que el *yo* se precipita en una forma primordial, antes de objetivarse en la dialéctica de la identificación con el otro y antes de que el lenguaje le restituya en lo universal su función de sujeto"¹²².

Los tres registros que forman el cuadro antes enunciado son tan diferentes entre ellos que, a la hora de identificarlos, necesitan la confrontación, y de esta confrontación se llega a la que suele definirse en Lacan como "el nudo borromeo"¹²³. En una conferencia pronunciada por Lacan en ocasión de la fundación de la Sociedad Francesa de Psicoanálisis (1953), en la que se separa de la Sociedad Psicoanalítica de París, él recuerda la importancia de la confrontación de estos tres registros.

"Trataré sobre todo simplemente de decir algunas palabras sobre el planteamiento de un tal problema; sobre lo que quiere decir la confrontación de estos tres registros que son los registros esenciales de la realidad humana, registros muy distintos y que se llaman: lo simbólico, lo imaginario y lo real"¹²⁴.

Así Lacan instaaura el registro de lo simbólico como lugar de conformación del sujeto inconsciente. Para explicar cuándo, exactamente, se entra en lo simbólico, Zamboni se apoya en la tesis de la psicoanalista freudiana Marisa

¹²² LACAN, J., *Escritos*, op. cit., p. 87. La pregunta que Lacan se pone es la siguiente: "¿Cómo se constituye, a través de las imágenes - objetos del interés -, esa realidad en la que concuerda universalmente el conocimiento del hombre? Y como a través de las identificaciones típicas del sujeto se constituye el *yo*, en el que aquel se reconoce?" (op. cit., p. 85).

¹²³ Con esta expresión Lacan intenta sostener la tesis de la interdependencia de los tres órdenes fundamentales de la psicología: lo real, lo simbólico y lo imaginario. Se llama *nudo borromeo* porque se lo reconoce en el escudo de armas de la familia Borromeo y consiste en un grupo de tres anillos eslabonados entre sí, de manera tal que si se corta uno de ellos, los tres se separan. Al proponer esta expresión, de hecho Lacan deja de considerar al registro simbólico como fundamental en el psicoanálisis pero, con esto ya estamos en la década de los años 70, después de casi 20 años del dominio de lo simbólico en la teoría lacaniana.

¹²⁴ <http://www.lacanerafreudiana.com.ar/2.5.1.4%20%20LO%20SIMB,%20LO%20IMAG%20Y%20LO%20REAL,%201953..pdf>, 06.02.2016.

Fiumano la cual, introduciendo la concepción del simbólico en *S.I.R. La rivoluzione teorica degli anni 50*, esta autora demuestra que se verifica "un cambio de dones" entre el niño y la madre en los primeros meses de vida. Este elemento del cambio es lo que caracteriza lo simbólico. El ejemplo práctico que le sirve para la explicación es el llanto y los sonidos emitidos por el niño, que corresponden más a una forma de llamar la atención, y por tanto espera la respuesta, que a señales. Esto "llamar la atención" entra ya en el orden del lenguaje y, por consecuencia, de lo simbólico. Zamboni concluye que aquí se pasa de la dualidad madre-niño, que es incluido en la dimensión del imaginario, a la dimensión donde la presencia de lo simbólico permite distinguir lo imaginario de lo real¹²⁵.

Lacan destaca cada vez más lo simbólico "como poder y principio organizador, entendido como el conjunto de redes sociales, culturales y lingüísticas en las que nace un niño" es decir, el niño, capturado por una identificación imaginaria, asumirá también como factores identificadores los significantes pronunciados por sus padres. En cuanto este conjunto está puesto a priori del nacimiento del niño, Lacan afirma que el lenguaje está antes que él y opera antes que él "en las estructuras sociales que operan en la familia y, desde luego, en la historia, ideales y objetivos de los padres"¹²⁶.

Como era previsible, también el registro simbólico lo toma Lacan a partir de los textos del Maestro. Tomando a partir de Freud la correlación entre *insistencia* y *existencia* (el lugar excéntrico) para situar en esta última el sujeto del inconsciente, hacia lo cual Lacan dirige lo simbólico, en el Seminario sobre *La Carta robada*, el psicoanalista francés se propone ilustrar como el orden simbólico es el constituyente del sujeto inconsciente¹²⁷. Y porque lo simbólico está fuertemente relacionado con el inconsciente, es oportuno volver brevemente a este último.

¹²⁵ Cfr. ZAMBONI, C., *Jacques Lacan.*, op. cit., p. 12.

¹²⁶ Cfr. LEADER, D., y GROVES, J., *Lacan*, op. cit., p. 42.

¹²⁷ Cfr. LACAN, J., *Escritos*, op. cit., pp. 5-6.

Del inconsciente hemos hablado tanto cuanto sirve a nuestro interés, en el conjunto de la relación con el símbolo en el psicoanálisis. Aquí nos paramos solamente en un aspecto que acomuna a los dos maestros de la psicología de lo profundo, es decir, la estructuración de este, y el "más" que aporta Lacan, es decir, aquello que Lacan acusa de no tener en cuenta a los psicoanalistas de las escuelas freudianas de su tiempo. El inconsciente está estructurado como un lenguaje y un saber inconsciente, decía Freud, mientras que para Lacan *el inconsciente es "consciente", es inteligente*¹²⁸. Es una parte de la mente humana capaz de organizarse: comunica, emite mensajes, habla e intenta sufragar las mitificaciones constitutivas del *yo* consciente.

Antes de Freud ya se conocía que era el inconsciente, se hablaba de *subconsciente* (Descartes, Locke y Leibniz hablan de lo inconsciente), formaciones más allá de la consciencia. El primer concepto del *inconsciente* fue concebido tipo sótano, donde se archivan las cosas para siempre. Lacan recuerda que la psicología moderna no ha recibido de Freud este tipo de inconsciente. Freud fue el primero a indicar y sostener que el inconsciente es dinámico, que no duerme, que no es un depósito ocioso de cosas; las cosas que el inconsciente conserva están saltando y en movimiento todo el tiempo. Con el intento de proponer su tesis Lacan mismo describe el inconsciente así como lo percibió de Freud, aportando su punto de vista en esta definición:

¹²⁸ La cuestión del sujeto en Lacan exige aquí una breve reflexión. Hemos recordado antes como el *Yo*, según Lacan, se forma con la alienación del sujeto por haberse identificado con la imagen externa. Lacan, pero, distingue dos formas para decir el pronombre de la primera persona: *je* y *moi*. El *moi* es el yo imaginario, el que se ve en el espejo y que se aliena en la propia imagen, y es de donde surgirán todas las cuestiones respecto a la diferenciación entre *lo real* y *lo ideal*, entre *como es* y *cómo se quiere ser*. El yo es narcisista: tiene su prototipo en la figura de Narciso y, en efecto, para Lacan tiene una pasión suicida en cuanto en esto nudo reside la relación de la imagen con la tendencia suicida expresada con el mito de Narciso. El *je* tiene una función simbólica. Puede ser traducido como sujeto, sujeto del inconsciente. Esta relación con el inconsciente es simbólica. Lacan propone esta fórmula: el inconsciente está estructurado como un lenguaje. El lenguaje es la condición del inconsciente. El inconsciente es ante todo lugar del deseo. Las formaciones del inconsciente son apagamientos del deseo (cfr. POZZETTI R., "Come cura la psicoanalisi lacaniana", en *Rivista online di filosofia, cultura e società*, Agosto 2015).

¿Es el lugar que ocupo como sujeto del significante, en relación con el que ocupo como sujeto del significado, concéntrico o excéntrico? Esta es la cuestión. No se trata de saber si hablo de *mí* mismo de manera conforme con lo que soy, sino si cuando hablo de mí, soy el mismo que aquel del que hablo. No hay aquí ningún inconveniente en hacer intervenir el termino *pensamiento*, pues Freud designa con ese término los elementos que están en juego en el inconsciente; es decir en los mecanismos significantes que acabo de reconocer en él"¹²⁹.

En efecto, intentando justificar elementos que yacen depositados en el inconsciente, Freud recurre a los sueños que para él, eran la puerta que se abre a ésta realidad, el elemento más apropiado para llegar a su conocimiento, y que él llamó *vía regia del inconsciente*. Intentando justificar su existencia, afirma:

"Si este es el caso, si el recuerdo del trauma psíquico, al modo de un cuerpo extraño, tiene que ser considerado como *agens*, eficaz y presente largo tiempo después que aquel sobrevino, y a pesar de ello el enfermo no posee conciencia alguna de esos recuerdos ni de su emergencia, debemos admitir que unas *representaciones inconscientes* existen y son eficaces"¹³⁰.

Se trata de fenómenos que Freud no considera accidentales, más bien continuos, en la vida diaria de cada ser humano, y que además tienen la capacidad de influir sobre la vida normal manifestándose de diferentes maneras:

"El pensar consciente no puede influir sobre estas representaciones subconscientes, ni rectificarlas. Muchas veces se trata de vivencias que han perdido desde entonces su contenido: miedo a sucesos que no ocurrieron, un terror que se resolvió en risas o júbilo tras la salvación. Tales desenlaces quitan toda afectividad al recuerdo para el pensar consciente; pero dejan enteramente intacta a la representación subconsciente, la cual provoca fenómenos somáticos"¹³¹.

¹²⁹ LACAN, J., *Escritos*, op. cit., p. 497.

¹³⁰ FREUD S., *Obras completas. Estudios sobre la histeria. (Josef Breuer y Sigmund Freud)*, Vol II, 2ª ed., Amorrortu, Buenos Aires, 1985, p. 232.

¹³¹ Op. cit., p. 236.

Especialmente en *La interpretación de los sueños*, donde el símbolo onírico se presenta como el lenguaje del sueño, ya que "algunos símbolos son tan viejos como la formación misma del lenguaje, pero otros son recreados de continuo en el presente", Freud propone el inconsciente estructurado como un lenguaje: el lenguaje de los deseos¹³², que a Lacan le interesa enfatizar.

Lacan, poniendo como fundamento la teoría freudiana, sostiene que el inconsciente es un lenguaje que tiene un saber, que tiene un conocimiento pleno de tal manera que las cosas que se presentan del inconsciente tienen una lógica. Para él la intuición más profunda de Freud consiste en haber considerado el inconsciente como dimensión constitutiva de la subjetividad humana, privada de conciencia, y que, a su manera, comunica.

"Toda la obra de Lacan es una interrogación sobre la posibilidad misma del psicoanálisis, de la cual Freud y después de él han dado testimonio...

Lacan condensa la posibilidad del psicoanálisis en una sola condición enunciada bajo esta forma: el psicoanálisis es posible solamente si el inconsciente está estructurado como un lenguaje"¹³³.

A partir de esto él se propone estructurar las leyes que rigen, que regulan el inconsciente, a diferencia de las leyes que regulan la vida cotidiana. Y plantea, con una admirable intuición, la formula siguiente: la consciencia va a funcionar como un lenguaje regido por la *metáfora*, por la *metonimia*, que son los ejes del sistema lingüístico, como Freud, en *La interpretación de los sueños*, proponía *el desplazamiento y la condensación*.¹³⁴

¹³² "Los medios de expresión del sueño han de tildarse, pues, de mezquinos por comparación con los de nuestro lenguaje conceptual, a pesar de lo cual el sueño no necesita renunciar del todo a reproducir las relaciones lógicas entre los pensamientos oníricos; más bien logra con bastante frecuencia sustituirlos por caracteres formales de su propia ensambladura" (FREUD, S., *Obras completas*, Vol. V., op. cit., pp. 642, 666 y 358).

¹³³ DI GIACCIA, A., op. cit., pp. 169-170. Refiriéndose a sus deducciones, afirma Lacan: "...no hay forma tan elaborada del estilo que el inconsciente no abunde en ella, sin exceptuar las eruditas, las conceptistas y las preciosas, a las que no desdeña más de lo que lo hace el autor de estas líneas, el Góngora del psicoanálisis, según dicen, para servirles" (LACAN, J., *Escritos I y II*, op. cit., p. 448).

¹³⁴ "Vuélvase pues a tomar la obra de Freud en la *Traumdeutung* para acordarse así de que el sueño tiene la estructura de una frase, o más bien, si hemos de atenernos a su letra, de un *rebus*, es decir de una escritura... Elipsis y pleonismo, hipérbaton o silepsis, regresión, repetición,

El inconsciente está estructurado como un lenguaje, *constituido por una serie de eslabones de elementos significativos*. Es como una maquina traductora que transforma las palabras en síntomas, inscribe significantes en la carne o los convierte en ideas. Un síntoma puede ser literalmente una palabra atrapada en el cuerpo y que puede causar dolores como una cualquier causa biológica o factor físico¹³⁵.

"Para que el psicoanálisis sea posible y eficiente hace falta que entre un síntoma analítico, como verdad del sujeto, y la interpretación psicoanalítica sea una homogeneidad, es decir, entre lo que es específico del trabajo analítico, y el tomar el deseo literalmente sea la adecuación"¹³⁶.

Esto permite a Lacan organizar en una lógica del inconsciente el proceso analítico. El inconsciente mismo, según Lacan, da la clave para descifrar los mensajes del dolor reprimido en el cuerpo. En esta convención hay que buscar la causa de tanta insistencia de Lacan respecto a la importancia de la palabra. "Ya se dé como agente de curación, de formación o de sondeo, el psicoanálisis no tiene sino un *medium*: la palabra del paciente". Non hay palabra sin respuestas y por tanto, el analista tiene que escuchar al paciente, no ignorar lo que funciona en la

aposición, tales son los desplazamientos sintácticos, metáfora, catacrexis, antonomasia, alegoría, metonimia y sinécdoque, las condensaciones semánticas, en las que Freud nos enseña a leer las intenciones ostentatorias o demostrativas, disimuladoras o persuasivas, retorcidas o seductoras, con que el sujeto modula su discurso onírico" (Cfr. Lacan J., *Escritos*, op. cit., pp. 256-257).

¹³⁵ Cfr. LEADER, D., y GROVES, J., *Lacan*, op. cit., p. 51.

¹³⁶ Cfr. DI GIACCIA, A., op. cit., p. 160. En la entrevista que hemos recordado antes, Lacan insiste sobre lo esencial de la terapia psicoanalítica: "La neurosis es una enfermedad que se trata con la palabra, ante todo con la suya. Él debe hablar, contar, explicar; el mismo Freud lo define así: "asunción de la parte del sujeto de su propia historia, en la medida en que ella está constituida por la palabra dirigida a otro". El psicoanálisis es el rey de la palabra, no hay otro remedio. Freud explicaba que el inconsciente, no es tan profundo, más bien es inaccesible a la profundidad consciente. Y decía también que en este inconsciente "eso habla": un sujeto en el sujeto, trascendiendo al sujeto. La palabra es la gran fuerza del psicoanálisis... Quien hace el verdadero trabajo en análisis es el que habla, el sujeto analizando, incluso si lo hace según el modo sugerido por el analista que le indica cómo proceder y lo ayuda por las intervenciones. Las interpretaciones le son abundantes, parecen al principio dar sentido a lo que el analizando dice. En realidad la interpretación es más sutil, tiende a borrar el sentido de las cosas por las cuales el sujeto sufre. El objetivo es mostrarle a través de su propio relato que su symptôme, digamos la enfermedad, no está en relación con nada, está desprovista de todo sentido. Mismo si en apariencia es real, no existe"

(<http://www.elsigma.com/entrevistas/entrevista-a-lacan-freud-per-sempre/11433,07.02.2016>).

palabra, porque en la ausencia de sus respuestas estas se van a buscar más allá de ellas para llenar este vacío. "Llega así a analizar el comportamiento del sujeto para encontrar en él lo que no dice. Pero para obtener esa confesión, es preciso que hable de ello"¹³⁷. Esto lo va a aclarar en otro contexto, siempre con intención de resaltar la función de la palabra en el interior del análisis psicoanalítico, y donde explica el origen y la función de la *metonimia* en su vocabulario:

"Todo ese significante: no puede operar sino estando presente en el sujeto. A esto doy ciertamente satisfacción suponiendo que ha pasado al nivel del significado. Porque lo que importa no es que el sujeto oculte poco o mucho de ello. Lo que descubre esta estructura de la cadena significante es la posibilidad que tengo, justamente en la medida en que su lengua me es común con otros sujetos, es decir... de utilizarla para significar *muy otra cosa* que lo que ella dice. Función más digna de subrayarse en la palabra que la de disfrazar el pensamiento del sujeto (casi siempre indefinible): a saber, la de indicar el lugar de ese sujeto en la búsqueda de lo verdadero"¹³⁸.

El análisis empieza con la articulación de la pregunta puesta al deseo inconsciente. El inconsciente, que conforme a la teoría freudiana funciona según el desplazamiento y condensación, la metáfora¹³⁹ y la metonimia según Lacan, en

¹³⁷ Cfr. LACAN, J., *Escritos*, op. cit., pp. 237-238. "Muy al contrario, el arte del analista debe ser el de suspender las certidumbres del sujeto, hasta que se consuman sus últimos espejismos. Y es en el discurso donde debe darse su resolución" (op. cit., 242).

¹³⁸ Cfr. op. cit., pp. 484-485. "La función propiamente significante que se describe así en el lenguaje tiene un nombre. Este nombre, lo hemos aprendido en nuestra gramática infantil en la página final donde la sombra de Quintiliano, relegada en un fantasma de capítulo para hacer escuchar últimas consideraciones sobre el estilo, parecía precipitar su voz bajo la amenaza del gancho. Es entre las figuras de estilo o tropos, de donde nos viene el verbo *trabar*, donde se encuentra efectivamente ese nombre. Ese nombre, es la *metonimia*" (op. cit., p. 485).

¹³⁹ Aquí se reconoce el empleo del significado metafórico que Lacan atribuye a la palabra. El vacío no se refiere tanto a la ausencia de la palabra cuanto a la ausencia del mensaje que la palabra no logra remandar. "Por vacío que aparezca ese discurso en efecto, no es así sino tomándolo en su valor facial". Por otra parte, la palabra *conserva su valor de tésera* cuando logra llevar al mensaje. "Incluso si no comunica nada, el discurso representa la existencia de la comunicación; incluso si niega la evidencia, afirma que la palabra constituye la verdad; incluso si está destinado a engañar, especula sobre la fe en el testimonio. Por eso el psicoanalista sabe mejor que nadie que la cuestión en él es entender a que "parte" de ese discurso está confiado el termino significativo, y es así en efecto como opera en el mejor de los casos: tomando el relato

la técnica de la libre asociación, entra en la dialéctica del lenguaje. En este sentido, volver a Freud significa de nuevo quitar autoridad al *Yo* (sujeto inconsciente), descifrando sus mensajes:

"Lacan descubre en el funcionamiento del inconsciente freudiano un funcionamiento simbólico que él define como un conjunto diacrítico de elementos discretos. El simbólico entendido de esta manera es una estructura articulada, combinatoria y autónoma, exactamente como el lenguaje"¹⁴⁰.

Es aquí, en la profunda relación con el lenguaje, la causa de tanto énfasis como Lacan da al fundamental registro de lo simbólico. "Para que el objeto simbólico liberado de su uso se convierta en la palabra liberada del *hic et nunc*, la diferencia no es de la calidad sonora de su materia, sino de su ser evanescente donde el símbolo encuentra la permanencia del concepto"¹⁴¹. El imaginario corresponde a lo que está en la mente, lo real corresponde a la realidad externa, lo simbólico corresponde a esta estructuración del lenguaje, como una metáfora que pide ser interpretada¹⁴². Lacan considera que el simbólico construye al sujeto y

de una historia cotidiana por un apólogo que a buen entendedor dirige su saludo, una larga prosopopeya por una interjección directa, o al contrario un simple lapsus por una declaración harto compleja, y aun el suspiro de un *silencio* por todo el desarrollo lírico al que suple" (op. cit., p. 242).

¹⁴⁰ DI GIACCIA, A., op. cit., p. 160. Para entender mejor este aspecto asocio también un párrafo de Roudinesco: "Bajo la categoría de lo simbólico, Lacan hacía entrar toda la refundición sacada del sistema levistraussiano: el inconsciente freudiano era pensado de nuevo como el lugar de una mediación comparable a la del significante en el registro de la lengua" (ROUDINESCO, É., *Lacan*, op. cit., p. 319).

¹⁴¹ LACAN, J., *Escritos*, op. cit., 265.

¹⁴² Respecto al registro de lo real no le daré una atención particular porque lo que es esencial de éste aparece ya en los textos citados. En síntesis diré que para Lacan lo real es lo que escapa a la significación, carece de sentido y, por tanto, esta fuera del orden simbólico. Aquello que no se puede expresar como lenguaje, lo que no se puede decir, no se puede representar, porque al re-presentarlo se pierde la esencia de éste, es decir, el objeto mismo, esto es lo que él entiende por real. Para él, lo real está siempre presente pero continuamente mediado mediante lo imaginario y lo simbólico. Con las palabras de Lacan, sobre lo real se puede decir esto: "Yo llamo síntoma a todo aquello que viene de lo real. Y lo real es todo aquello que no anda, que no funciona, eso que presenta obstáculo a la vida del hombre y a la afirmación de su personalidad. Lo real vuelve siempre al mismo lugar, se le encuentra siempre allí con las mismas manifestaciones. Los científicos disponen de una bella fórmula: que no hay nada de imposible en lo real. Hace falta ser un caradura para hacer afirmaciones de ese género, o bien como yo lo sospecho, una ignorancia total acerca de lo que se hace y de lo que se dice. Lo real

este recibe el lenguaje porque le es necesario: el lenguaje sujeta el pensamiento y crea relaciones simbólicas entre él y los demás.

"Creo en el estructuralismo y en la ciencia del lenguaje", sostenía Lacan cuando fue preguntado sobre las características del lacanismo. En su opinión, poniendo las leyes del inconsciente Freud puso, como precursor de su tiempo, las bases de las teorías con las cuales algunos años más tarde Ferdinand de Saussure abrió el camino de la lingüística moderna:

"El orden simbólico sobre el cual Freud ha fundado su descubrimiento está constituido por el lenguaje, como momento del discurso concreto universal. Es el mundo de las palabras que creó el mundo de las cosas, inicialmente confusas en el devenir del todo. Solamente las palabras dan un sentido cabal a la esencia de las cosas. Sin las palabras, nada existiría. ¿Cuál sería el placer sin el intermediario de la palabra?"¹⁴³.

Lo simbólico ayuda al sujeto a relacionarse con "la existencia" de su entorno, a definir su lugar en la sociedad y el valor del Otro en su vida. Zamboni opina que el lenguaje ayuda al sujeto a reconocer el lugar social del Padre y de la Madre. "El Padre simbólico, o la figura paterna puesta en juego por las leyes, le ayudan a salir afuera de la dualidad madre-hijo" que prevalece en el registro imaginario, evidenciado especialmente con la teoría del espejo, es decir "el cierre narcisista primitivo"¹⁴⁴.

Más aún: "Lo simbólico es el campo de las reglas sociales que preceden al sujeto: el lenguaje, el significante, la cultura, el Padre, las dinámicas de

y el imposible son antitéticos; no pueden estar juntos". Cuando, hacia el final de la entrevista, Lacan fue preguntando explícitamente sobre lo real, este aclara, sin medios términos, que lo real no existe al modo general, existe para cada individuo, existe así como cada uno lo imagina: "Nosotros hablamos de lo real, del mundo que todos nosotros vemos", dice la reportera, y el psicoanalista contesta: "Precisamente. La diferencia entre lo real, a saber lo que no va, y lo simbólico y lo imaginario, a saber la verdad, es que lo real es el mundo. Para constatar que el mundo no existe, que no es, basta pensar en todas las cosas banales en que una infinidad de personas estúpidas identifican el mundo".

(<http://www.elsigma.com/entrevistas/entrevista-a-lacan-freud-per-sempre/11433>, 15.02.2016).

¹⁴³

<http://www.elsigma.com/entrevistas/entrevista-a-lacan-freud-per-sempre/11433>, 09.02.2016.

¹⁴⁴ Cfr. ZAMBONI, C., *Jacques Lacan*, op. cit., p. 13.

autoridad, de heredad, de sucesión, y todo lo semejante"¹⁴⁵. Lacan, en efecto, dijo que los significados están antes que los significantes. "Aun antes de nacer el niño, ya sus padres han hablado sobre él o ella, le han elegido un nombre y le han trazado un futuro. Aunque el recién nacido apenas pueda captar este mundo lingüístico, afectará a toda su existencia"¹⁴⁶. En la niñez, el acceso al orden simbólico determina una separación entre *Yo* consciente y el inconsciente; el niño toma consciencia de unos significados determinados por el ambiente de su entorno. El niño, capturado por una identificación imaginaria, asumirá también como factores identificadores los significantes pronunciados por sus padres. No puede optar conscientemente asemejarse a un familiar: sencillamente incorporará las palabras que oye, generará su identidad a base de ellas, operando lo simbólico desde lo inconsciente¹⁴⁷. Es este registro lo que genera el primer conjunto de reglas que gobiernan el comportamiento e integran al sujeto en la cultura; el mismo registro tipifica al ser humano adulto. "En el *nombre del padre* es donde tenemos que reconocer el sostén de la función simbólica que, desde el albor de los tiempos históricos, identifica su persona con la figura de la ley", sostenía Lacan¹⁴⁸.

Pero Lacan no equipara totalmente el orden simbólico con el lenguaje: este involucra también las dimensiones de lo imaginario y lo real. Es como decir

¹⁴⁵ Cfr. POZZETTI, R., op. cit.

¹⁴⁶ LEADER, D., y GROVES, J., *Lacan*, op. cit., p. 42. "Los símbolos envuelven en efecto la vida del hombre con una red tan total, que reúnen antes de que el venga al mundo a aquellos que van a engendrarlo "por el hueso y por la carne", que aportan a su nacimiento con los dones de los astros, si no con los dones de las hadas, el dibujo de su destino, que dan las palabras que lo harán fiel o renegado, la ley de los actos que lo seguirán incluso hasta donde no es todavía y más allá de su misma muerte, y que por ellos su fin encuentra su sentido en el juicio final en el que el verbo absuelve su ser o lo condena, salvo que se alcance la realización subjetiva del ser-para-la muerte" (LACAN, J., *Escritos*, op cit., p. 268).

¹⁴⁷ "Si el niño esta capturado en una imagen, aun así asumirá como elementos identificantes los significantes del habla de sus padres. La madre, al alzar al niño para que se vea reflejado, le dirá quizá... ¡Tienes los ojos de tu abuela! ¡Te pareces mucho a tu padre! Estos son pronunciamientos simbólicos, pues sitúan al niño en un linaje, en un universo simbólico. El niño está ligado a su imagen por nombres y palabras, por representaciones lingüísticas. La identidad del niño depende de cómo asuma las palabras de los padres" (cfr. LEADER, D. y GROVES, J., *Lacan*, op. cit., p. 43).

¹⁴⁸ LACAN, J., *Escritos*, op cit., p. 267.

que lo simbólico resulta fundamental en cuanto los dos registros restantes necesitan lo simbólico con toda su función:

"Así sucede que si el hombre llega a pensar el orden simbólico, es que primeramente está apresado en él en su ser. La ilusión de que él lo habría formado por medio de su conciencia proviene de que es por la vía de una abertura específica de su relación imaginaria con su semejante como pudo entrar en ese orden como sujeto. Pero no pudo efectuar esa entrada sino por el desfiladero radical de la palabra"¹⁴⁹.

Resulta que el lenguaje acerca fuertemente el imaginario al simbólico, que son distintos pero están también muy cerca uno del otro: la identificación simbólica impide que el sujeto quede atrapado en el mundo imaginario. Están tan cerca uno del otro que, desde el punto de vista de Lacan, los analistas sacrifican lo simbólico a favor del imaginario, lo que no corresponde al espíritu freudiano.

En la conferencia que Lacan dio en julio 1953 conocida como "el discurso de Roma", texto crucial y probablemente el que más consecuencias ha tenido sobre el discurso psicoanalítico desde entonces, Lacan presenta el informe sobre "Función y campo de la palabra y el lenguaje en psicoanálisis", e inaugura la elaboración de la tesis de lo simbólico como lugar de constitución del sujeto del inconsciente. Justamente afirma Chiara Zamboni que para entender el motivo del porqué Lacan insiste tanto en lo simbólico en este período hay que familiarizarse con los textos y la práctica de la psicología de este momento. La autora atrae la atención sobre un aspecto muy relevante. En sus escritos Lacan recuerda que el psicoanálisis no es solamente lo que sostienen los analistas sino también la práctica. En este período él lamenta no solamente el hecho que los analistas instauran una relación siempre más objetivante con el analizante, definida por un tiempo cuantitativo, sino que también se aleja siempre más de la relación intersubjetiva. Propiamente "para deshacer esta dualidad y repensar la intersubjetividad en la práctica analítica él trabaja en manera experimental al tema

¹⁴⁹ Op. cit., p. 46.

de lo simbólico, y describe las estructuras que permiten una intersubjetividad simbólica"¹⁵⁰.

Lacan crítica y habla de *un desprecio de lo simbólico* en el psicoanálisis de su época: acusa a los analistas de haber olvidado o negado la importancia del orden simbólico, y reducir así casi todo a lo imaginario. Esto sería una traición a ideas básicas de Freud:

"Pues el descubrimiento de Freud es el del campo de las incidencias, en la naturaleza del hombre, de sus relaciones con el orden simbólico, y el escalamiento de su sentido hasta las instancias más radicales de la simbolización en el ser. Desconocerlo es condenar el descubrimiento al olvido, la experiencia a la ruina"¹⁵¹.

"Si el hombre habla porque el símbolo lo ha hecho hombre, el analista no es sino un "supuesto amo", que actúa a la manera de un escriba: es un *práctico de la función simbólica*"¹⁵². El psicoanalista francés sostiene que, solamente si trabaja en el orden simbólico, el analista puede producir cambios significativos en la posición subjetiva del paciente; seguramente, estos cambios generarán también efectos imaginarios, pero esto es porque lo imaginario está estructurado por lo simbólico: el orden simbólico es el determinante de la subjetividad, y el reino imaginario de las imágenes y las apariencias (siempre engañosas) es solo un efecto de lo simbólico. Lacan lo sostiene también cuando sitúa al síntoma en el orden simbólico:

¹⁵⁰ Cfr. ZAMBONI, C., *Jacques Lacan*, op. cit., p. 1.

¹⁵¹ LACAN, J., *Escritos*, op. cit., p. 264.

¹⁵² ROUDINESCO, É., *Lacan*, op. cit., 320. "Practicantes de la función simbólica, es asombroso que nos desviemos de profundizar en ella, hasta el punto de desconocer que es ella la que nos coloca en el corazón del movimiento que instaura un nuevo orden de las ciencias, con una nueva puesta en tela de juicio de la antropología" (Lacan J., *Escritos*, op. cit., p. 273). Significativo es también este párrafo: "El desprecio actual por las investigaciones sobre la lengua de los símbolos, que se lee con solo mirar los sumarios de nuestras publicaciones de antes y después de 1920, no responde en nuestra disciplina a nada menos que a un cambio de objeto, cuya tendencia a alinearse con el nivel más chato de la comunicación, para armonizarse con los objetivos nuevos propuestos por la técnica, habrá de responder tal vez del balance bastante macilento que los más lúcidos alzan de sus resultados" (op. cit., p. 260).

"Que el síntoma es simbólico no es decirlo todo. Con el paso del *narcisismo*, al separarse lo imaginario de lo simbólico, su uso de significante se distingue de su sentido natural, que como una metonimia más vasta engloba sus metáforas, la verdad del inconsciente debe situarse entonces *entre las líneas*"¹⁵³.

Y otra vez más, como retorno a Freud, creando un puente entre éste último y De Saussure, acentúa Lacan:

"El síntoma es aquí el significante de un significado reprimido de la conciencia del sujeto. Símbolo escrito sobre la arena de la carne y sobre el velo de Maya, participa del lenguaje por la ambigüedad semántica que hemos señalado ya en su constitución. Pero es una palabra de ejercicio pleno, porque incluye el discurso del otro en el secreto de su cifra. Descifrando esta palabra fue como Freud encontró la lengua primera de los símbolos viva todavía en el sufrimiento del hombre de la civilización"¹⁵⁴.

Al mismo tiempo, en un cierto sentido, el concepto lacaniano se opone completamente al simbolismo de Freud. Para este, el símbolo era una relación biunívoca, (relativamente) fija, entre el sentido y la forma; esto se ve, sobre todo, en el simbolismo de los sueños. Para Lacan, en cambio, lo simbólico se caracteriza

¹⁵³ Cfr. op. cit., p. 419. He recordado este pasaje porque ahí, al hablar del síntoma Lacan nos proporciona una definición bastante clara de lo que él entiende por símbolo, sobretodo en relación con la doctrina del Maestro. Hay todavía otros pasajes donde el francés relaciona el síntoma con el símbolo: "La experiencia analítica nos permite experimentar la presión intencional. La leemos en el sentido simbólico de los síntomas, en cuanto el sujeto despoja las defensas con las que los desconecta de sus relaciones con su vida cotidiana y con su historia, en la finalidad implícita de sus conductas y de sus rechazos, en las fallas de su acción, en la confesión de sus fantasmas privilegiados, en los rebus [jeroglíficos] de la vida onírica" (op. cit., p. 98). En el siguiente pasaje se hace más clara la relación entre los dos elementos y la palabra: "Porque si para admitir un síntoma en la psicopatología psicoanalítica, neurótico o no, Freud exige el mínimo de sobredeterminación que constituye un doble sentido, símbolo de un conflicto difunto más allá de su función en un conflicto presente no menos simbólico, si nos ha enseñado a seguir en el texto de las asociaciones libres la ramificación ascendente de esa estirpe simbólica, para situar por ella en los puntos en que las formas verbales se entrecruzan con ella los nudos de su estructura, queda ya del todo claro que el síntoma se resuelve por entero en un análisis del lenguaje, porque el mismo está estructurado como un lenguaje, porque es lenguaje cuya palabra debe ser liberada (op. cit., p. 258).

¹⁵⁴ Op. cit., p. 270.

precisamente por la ausencia de una relación fija entre significante y significado y por tanto, el psicoanálisis tiene que atravesar lo imaginario y alcanzar el orden simbólico mismo. Lo nota Sergio Sabbatini y sostiene que Lacan *retoma el problema del símbolo, que no ha quedado resuelto en Freud*, y propone lo simbólico como clave de bóveda en psicoanálisis, en cuanto, para él, el psicoanálisis *es práctica del simbólico sobre lo real*. "Lo que es operativo en la dimensión del símbolo pertenece a lo simbólico. Lo simbólico es el registro interno en base al cual se ordena y se desarrolla un psicoanálisis"¹⁵⁵. Es el ámbito de la alteridad radical que Lacan menciona como Otro. El mundo de las cosas se eleva sobre un fondo de ausencia gracias al símbolo; está muy cerca de lo que Hegel proponía con el símbolo como negación del objeto natural, recuerda Sabbatini: la anulación del objeto lo hace símbolo, y esta es la función del lenguaje¹⁵⁶. El inconsciente, que es precisamente el discurso de este Otro, pertenece totalmente al orden simbólico. Lacan nos dice que el símbolo no ocupa una realidad invisible, inaccesible para el lenguaje, más bien, un lugar vacío que es el que generamos los humanos cuando perdemos al Otro¹⁵⁷ primordial (la

¹⁵⁵ Cfr. SABBATINI S., "Lacan e l'antropologia: il problema del simbolo", en *Lo sguardo. Rivista di filosofia*, 4 (2010) (III), 1-15, pp. 1-2. "De esta manera, con un texto inspirado en el dilema del prisionero, *El tempo lógico y el aserto de certidumbre anticipada*, Lacan declara la inclinación antropológica más que psicológica del psicoanálisis" (op. cit., p. 2). Este aspecto es muy relevante por lo general en Lacan pero, lo que aquí más nos interesa es la observación de Sabbatini respecto a la teoría del significante, como hemos notado antes, es el engranaje de lo simbólico en Lacan. En el texto *En memoria de Ernest Jones: Sobre su teoría del simbolismo*, Lacan aclara y cierra sobre lo del símbolo en la teoría del significante con la cual intenta explicar la situación del símbolo en Freud y Jung. Respecto al primero Lacan aclara que "una forma de escisión del símbolo separa la dimensión del significante de la seducción del imagen", mientras que al segundo y su *universal del símbolo* responde con la particularidad del síntoma que abre a la singularidad del sujeto (cfr. op. cit., p. 2).

¹⁵⁶ Cfr. op. cit., p. 10.

¹⁵⁷ Es oportuno pararnos en lo que entiende por "el Otro" el psicoanalista francés que, en las definiciones que de esto nos deja, incorpora elementos provenientes de la filosofía y de la teología. "El Otro es una figura que atraviesa la filosofía contemporánea y desde aquí podemos deducir una banal definición del Otro: el Otro no es lo Mismo pero este último se construye gracias al Otro... Podremos decir que Lacan parte de esta perspectiva dialéctica para que, durante el recorrido de su enseñanza llegue a marcar siempre más la irreductibilidad del Otro al Mismo" (cfr. RECALCATI M., *Da Lacan a Freud e ritorno. Materiale didattico per una introduzione alla psicoanalisi*, Montefeltro, Urbino, 2001, p. 63). En el ámbito religioso la dialéctica entre el Otro y el Mismo está marcada por la verticalidad. "En el pensamiento religioso el otro es el lugar de la trascendencia, de Dios... Para usar una categoría de Lacan,

Madre). "El deseo, inconsciente, es entonces una metonimia de este objeto perdido y del significante reprimido que asociamos a él: es indestructible porque su objeto se constituye como resultado de un movimiento que busca algo que ya está perdido estructuralmente"¹⁵⁸. Veámoslo en estas profundas palabras del intelectual francés:

Dios es el Otro del Otro. Dios es el Otro en el que se fundamenta la alteridad, el principio que crea y gobierna el mundo creado" (cfr. op. cit., pp. 63-64). En Lacan la verticalidad desaparece; queda el aspecto de la trascendencia pero esta no está relacionada con Dios sino con el lenguaje. Se trata pues, de una trascendencia horizontal. "El lenguaje aparece como el horizonte que abraza a los seres humanos (cfr. op. cit., p. 65). Máximo Recalcati ha hecho un estudio específico sobre este aspecto a partir de los textos de Lacan, en orden cronológico, y resultaron siete definiciones del Otro. El Otro en mayúscula, el *gran Otro*, no se identifica con el otro entendido como *el otro hombre, el similar*. El gran Otro es otro despersonificado, despsicologizado. La primera definición se da en bases a los textos del Libro II del *Seminario* donde aparece como el Otro de la intersubjetividad. Es *el lugar de la palabra*, el lugar donde se explica la función de la palabra. Es, por tanto, un lugar donde se verifica el encuentro con el otro su similar. Otra definición se toma de unos textos que recuerdan un coloquio del pensador francés con los filósofos franceses. Ahí Lacan presenta al Otro como *un lugar neutro, un código de la lengua, lugar de los significados*. Se podría decir que el Otro es *el lugar de la trascendencia del significante*. La tercera definición es la del *Otro como trascendencia interna al sujeto*; no ya la trascendencia del lenguaje sino directamente relacionado a la condición del ser, según la definición de Lacan mismo *el inconsciente es el discurso del Otro*. El inconsciente como discurso del Otro es una trascendencia interna-externa al sujeto. El inconsciente habita el sujeto, aunque lo habite en una forma de *exterioridad interna, de un territorio extranjero interno*, según la metáfora freudiana. Otra definición es la que coincide con el Nombre-del-Padre. es *otro que da consistencia al Otro*, es decir, *Otro del Otro, el significante del Otro; Otro que da fundamento a la noción misma del Otro* e indica el lugar del Otro como fundamento del orden simbólico. La quinta definición del Otro trata del *Otro sexo* que Lacan desarrolla entorno a los años 70, particularmente cuando trata de la función de la feminidad. Esta definición es contraria a la definición del Otro como lugar neutro de los significantes. La sexta formulación trata de la *inexistencia del Otro* en las últimas enseñanzas de Lacan. "Esta formulación responde a una exigencia de radicalización del concepto de estructura que acaba por agotar el Nombre-del-Padre de todo valor ontológico, para reducirlo a un semejante entre los demás". Los críticos de Lacan observan que esta definición de la inexistencia del Otro es la respuesta autocrítica de Lacan a su propia tesis del Nombre-del-Padre como *Otro del Otro*. "Afirmar la inexistencia del Otro significa sostener que *el Otro del Otro no existe*. La séptima formulación no sigue el orden cronológico porque atraviesa toda la enseñanza de Lacan en cuanto trata del *Otro cual es el analista*, el lugar de este en el contexto analítico (cfr. op. cit., pp. 62-63).

¹⁵⁸ Cfr. ROCA JUSMET L., "Lo simbólico como el orden necesario del lenguaje y de la ley", en *A parte Rey. Revista de filosofía*, 70 (2010), 1-10, p. 6. Que el símbolo tiene su razón de ser en relación a una ausencia fue también la tesis de Piaget. Este evidenció como en el niño la actividad simbólica empieza a partir del décimo octavo mes cuando adquiere la permanencia mental del objeto, condición que hace posible el desarrollo del pensamiento. La representación de un objeto, según Piaget, permite conservar la imagen interna cuando el objeto esta ausente. El símbolo es aquella imagen, es decir un significante que remite a algo no presente.

"Por medio de aquello que no toma cuerpo sino por ser el rastro de la nada y cuyo sostén por consiguiente no puede alterarse, el concepto, salvando la duración de lo que pasa, engendra la cosa. Pues no es bastante decir todavía que el concepto es la cosa misma, lo cual puede demostrarlo un niño contra la escuela. Es el mundo de las palabras el que crea el mundo de las cosas, primeramente confundidas en el *hic et nunc* del todo en devenir, dando su ser concreto a su esencia, y su lugar en todas partes a lo que es desde siempre: *κτῆμα ἐξ αἰεί*"¹⁵⁹.

La palabra es el símbolo por excelencia: la dimensión simbólica del lenguaje es la del significante. En ella los elementos no tienen existencia *positiva*, sino que están constituidos *negativamente* por sus recíprocas diferencias, es decir cada uno es lo que el otro no es. "Por *la palabra que es ya una presencia hecha de ausencia*, la ausencia misma viene a nombrarse en un momento original cuya recreación perpetua captó el genio de Freud en el juego del niño"¹⁶⁰. Hay, pues, este aspecto que se despegaba en la teoría lacaniana, y que merece ser considerado porque es un segundo eje que hace funcionar lo simbólico lacaniano. El símbolo junta palabra y muerte de la cosa: esto es lo que Sabbatini reconoce como otra línea del pensamiento simbólico en Lacan¹⁶¹.

"El hombre literalmente consagra su tiempo a desplegar la alternativa estructural en que la presencia y la ausencia se reclaman entre sí. Es en el momento de su conjunción esencial, y por decirlo así en el punto cero del deseo, donde el objeto humano cae bajo el efecto de la captura, que,

¹⁵⁹ LACAN, J., *Escritos*, op. cit., p. 265.

¹⁶⁰ Op. cit., p. 265. "El origen de la simbolización lo plantea el mismo Freud a partir del juego del *fort-da*, que era el que repetía su nieto cada vez que desaparecía la madre, para evitar la angustia de su ausencia. La simbolización es, por tanto, el momento del nacimiento del lenguaje y de la humanización del deseo. El símbolo (y más específicamente el de la negación) nace como dominio del abandono. ¿No es el primer símbolo una sepultura?, nos recuerda Lacan en este sentido. Pero el objeto que nos abandona está perdido para siempre: el símbolo es el asesinato de la cosa porque nos separa de lo natural y de la Madre como el Otro primordial. Su efecto será la eternización del deseo, cómo la búsqueda de este objeto perdido, siempre sostenido por una falta que es estructural" (ROCA JUSMET, L., op. cit., p. 7).

¹⁶¹ Cfr. SABBATINI, S., op. cit., pp. 2 y 10.

anulando su propiedad natural, le somete desde ese momento a las condiciones del símbolo"¹⁶².

La pregunta sobre el ser humano no se la plantea solamente la filosofía: lo que suele llamarse "la cuestión del símbolo en los años 50", alcanza junto a esta a la antropología, la lingüística y la psicología, entre otras. Esta "cuestión" incluye a Lacan también por el hecho de que en su *registro simbólico* toma mucho del estructuralismo francés de aquel periodo que incluye, además del antes recordado Ferdinand de Saussure, el antropólogo francés Levy-Strauss y Roland Barthes. Lacan, en la década de los años 70, cuando se considera satisfecho con la definición del símbolo, vuelve sobre la importancia de los tres registros fundamentales del psicoanálisis y se da cuenta que el símbolo influye mucho en los dos restantes registros "que creemos conocer bien" y esto no se restringe al solo ámbito del psicoanálisis sino que se alarga a los diferentes ámbitos de las ciencias naturales y humanas. Estos paralelos del símbolo en las diferentes ramas de la ciencia, le acarrearán a Lacan una crítica de *pan-simbolismo*, por una "acepción simbólica madurada fuera de la concepción del símbolo onírico, desconocida a la teorización freudiana"¹⁶³. Lacan habría propuesto su perspectiva simbólica en la cual hace entrar la antropología y su psicoanálisis, junto a la matemática y a las llamadas "ciencias del espíritu" debido a la influencia de Hegel en su formación intelectual, y también en su teoría sobre el símbolo¹⁶⁴.

¹⁶² LACAN, J., *Escritos*, op. cit., p. 40.

¹⁶³ La acepción lacaniana insiste en una interpretación lingüística del simbolismo freudiano en un sentido amplio, es decir, proponiendo un paralelismo entre la condensación y el desplazamiento de Freud con su personal interpretación de la metáfora y de la metonimia, y un sentido más pertinente a la lingüística en base al patrimonio de la semiología francés, más precisamente en la equivalencia entre el orden semiótico y el orden lingüístico. Lacan abraza la interpretación saussuriana que incluye el símbolo verbal en la amplia clase de los signos. Lo que Lacan persigue es ver en toda la producción psíquica, consciente o inconsciente, una producción simbólica, ese decir lingüística (cfr. FORNARO M., "Dilemmi del simbolo in psicoanalisi", en AA VV, *Simbolo e conoscenza*, Vita e pensiero, Milano, 1988, 103-124, pp. 106-107).

¹⁶⁴ Respecto al tema del símbolo es muy visible la connotación hegeliana sintetizando las diferentes versiones del aforismo que enlaza la palabra a la muerte: el símbolo es la matanza de la cosa (cfr. SABBATINI, S., op. cit., p. 2).

A lo dicho hay que añadir su fuerte implicación por el renuevo de la doctrina freudiana, que intenta conectar con a la cultura de su tiempo. Esta certeza deriva también de la fuerte convicción por su teoría del espejo¹⁶⁵.

¹⁶⁵ Roudinesco en la biografía sobre Lacan presenta las circunstancias que influyeron sobre el autor en la formación de esta teoría, y las diferentes etapas en la elaboración, y que considero oportuno sintetizar aquí. Después de una segunda lectura de Freud, Lacan tomó en consideración los trabajos de Melanie Klein, *la gran dama* que "por caminos a la vez paralelos y heterogéneos a los suyos, se planteaba las mismas preguntas que él: estatuto del sujeto, estructuración de las relaciones de objeto, papel arcaico del lazo edípico, posición paranoica del conocimiento humano, lugar de lo imaginario, etc". Al seguir esta huella, Lacan toma prestada la noción de *estadio del espejo* de los trabajos de Henri Wallon y le da una formulación que le permite presentarse como el único introductor del término. "La historia de las diversas definiciones aportadas por Lacan a ese famoso estadio se despliega como un verdadero folletín. Por lo menos diez veces hizo de él un comentario apasionado, y cuando publicó sus *Escritos*, en 1966, afirmó todavía con fuerza que el término había servido siempre de pivote para la elaboración de su sistema de pensamiento". El Congreso de Marienbad (31 de julio de 1936) se presentó como situación propicia para presentar "este primer pivote de nuestra intervención en la teoría psicoanalítica". El texto original presentado en esta conferencia se perdió, después fue fundido por el autor en otros textos, siendo enteramente reinventado en 1949 para un nuevo congreso. La formación de esta teoría se debe a una reflexión filosófica que Lacan hace sobre la génesis del *Yo* a partir de la conciencia de sí. Esto le puso delante de una elección que hacer entre "hacer del yo el producto de una diferenciación progresiva del ID, actuando como representante de la realidad y encargado de mantener las pulsiones" y la otra consistente en "volver la espalda a toda idea de autonomización del yo para estudiar su génesis en términos de identificación". Con la primera tenía que optar para hacer del *Yo* instrumento de una adaptación del individuo a la realidad externa, mientras que la segunda consistía en mostrar las etapas estructurales de la formación del *Yo* "en función de *imagos* tomados del otro". Esta segunda elección fue la de Melanie Klein, pero también la de Jacques Lacan cuando se apropió la noción walloniana de *estadio del espejo* para transformarla de cabo a rabo". Wallon tomaba de la idea de Darwin donde la transformación de un individuo en sujeto pasa por las angosturas de una dialéctica natural. "En el marco de esta transformación, donde se trata para el niño de resolver sus conflictos, la prueba llamada del espejo es un rito de paso que acontece entre los seis y ocho meses. Permite al niño reconocerse y unificar su yo en el espacio. La prueba específica así el paso de lo especular a lo imaginario, y después de lo imaginario a lo simbólico". En Lacan desaparece toda referencia a la dialéctica natural y se transforma "en una operación psíquica, incluso ontológica, por la cual se constituye el ser humano en una identificación con su semejante cuando percibe, siendo niño, su propia imagen en el espejo". Se trata de una representación narcísica que explica la unidad del cuerpo humano y se opone a la angustia de la fragmentación que el hombre siente como amenaza (cfr. ROUDINESCO, É., *Lacan*, op. cit., pp. 172-174). "La función del estadio del espejo se nos revela entonces como un caso particular de la función de la *imago*, que es establecer una relación del organismo con su realidad... Esta relación con la naturaleza esta alterada en el hombre; por cierta dehiscencia del organismo en su seno, por una discordia primordial que traicionan los signos de malestar y la incoordinación motriz de los meses neonatales. La noción objetiva del inacabamiento anatómico del sistema piramidal como de ciertas remanencias humores del organismo materno, confirma este punto de vista que formulamos como el dato de una verdadera *prematuración específica del nacimiento* en el hombre" (LACAN, J., *Escritos*, op. cit., p. 89).

Los críticos de Lacan son unánimes en decir que Lacan vuelve continuamente sobre los elementos claves de su pensamiento; esto, quizás es debido al hecho que Lacan ha practicado durante 40 años o más el análisis, y tal vez desde tan dilatada experiencia analítica resultan inevitables nuevas interpretaciones de los elementos más importantes del psicoanálisis. Lo que quiero decir es que también el registro simbólico sufre continuas renovaciones en el pensamiento de Lacan y, para no realizar un estudio específico sobre el símbolo y lo simbólico lacaniano, no hace falta seguir más allá del fundamento lingüístico sobre lo cual Lacan construye el registro simbólico. Como recordaba Chiara Zamboni, Lacan se mueve en dos planos para justificar lo simbólico y para explicar su funcionalidad. El plano del lenguaje, que todos utilizamos desde la infancia, y el plan del análisis, donde el analista, capaz de escuchar y experto de lo simbólico, no refleja ninguna imagen, sino que se centra en la emergencia de lo removido por el inconsciente que se revela por unas palabras que vuelven en el discurso del analizante¹⁶⁶. Debido al empleo en el plan del lenguaje, lo simbólico garantiza la separación del sujeto de lo imaginario: critica lo real y da estabilidad a nuestra relación con este último registro.

"Aquí interviene la relación simbólica. El poder de nombrar los objetos estructura la percepción misma... Mediante la nominación el hombre hace que los objetos subsistan en una cierta consistencia... La palabra, la palabra que nombra, es lo idéntico. La palabra responde, no a la distinción espacial del objeto... sino a su dimensión temporal. El objeto, constituido en un momento como semejante del sujeto humano, como doble de éste, presenta a pesar de todo una cierta permanencia de aspecto a través del tiempo, que no es indefinidamente durable, pues todos los objetos son perecederos. Esta apariencia que perdura algún tiempo sólo es estrictamente reconocible por mediación del nombre. El nombre es el

¹⁶⁶ Cfr. ZAMBONI, C., *Jacques Lacan*, op. cit., p. 14.

tiempo del objeto. La nominación constituye un pacto por el cual dos sujetos convienen al mismo tiempo en reconocer el mismo objeto"¹⁶⁷.

1.5 Piaget y la formación del símbolo en la infancia: Pensamiento simbólico y preconceptual.

Antes de presentar la síntesis del pensamiento de Piaget sobre la formación del símbolo en la edad infantil, quisiera mencionar un ejemplo por el cual Ernst Cassirer reconoce las funciones del símbolo y su empleo. Es el caso de Helen Keller, una niña de siete años con deficiencia de oído y habla, debido a un retraso educativo; por medio de un método particular llegó a descubrir y entender el mundo del lenguaje, pasando desde los signos a las palabras (símbolos). La Señora Sullivan, maestra de Hellen, registró el momento en el que la niña empezó a comprender el significado y la función del lenguaje, el momento en el que comprendió que todas las cosas tienen un nombre y que el alfabeto manual es la llave para todo lo que deseaba saber.

"Una mañana quiso saber el nombre del agua y me lo comunicó tocándome ligeramente sobre la mano. Yo lo escribí letra a letra, y me quedé pensado en esto toda la mañana. Más tarde le pedí que tomase una taza y que la sujetase mientras yo hacía salir el agua por el grifo. El agua salía fría; la tocó y yo he escrito nuevamente *agua* sobre su mano libre. Ella quedó sorprendida: dejó caer la taza y tuvo un momento de reflexión mientras que una luz podía verse reflejada en su rostro. Después escribió más veces la palabra *agua*. Se sentó y preguntó por su nombre y el de otras cosas a su alrededor; y, repentinamente, se volvió hacia mí y preguntó por mi nombre. Yo escribí deletreando *maestra*. Volviendo a casa estaba muy

¹⁶⁷ Cfr. LACAN, J., *El seminario. Libro II. El Yo en la teoría de Freud y en la técnica psicoanalítica: 1954-1955*, Paidós, Buenos Aires, 2008, p. 257.

emocionada: aprendió el nombre de cada objeto de su alrededor; en unas pocas horas añadió a su diccionario más de treinta palabras nuevas. A la mañana siguiente, al despertarse, estaba muy alegre; allá por donde pasábamos, preguntaba el nombre de las cosas, besándome muchas veces por la alegría tan grande que sentía dentro de sí. Ahora todo tiene que tener un nombre para ella: abandonaba los signos y los gestos a medida que conocía el nombre de las cosas que para ella indica algo"¹⁶⁸.

Cassirer concluye explicando lo que aconteció en Hellen: ella tenía que comprender que todas las cosas tienen su propio nombre; que la función simbólica no está restringida a casos particulares sino que *es un principio universal* que incorpora todo el pensamiento humano. Sobre este argumento volveremos más tarde. Por ahora, es importante notar la conexión entre sentimientos y pensamiento humano, respecto al símbolo, que se hace presente muy temprano en la vida del hombre, le acompañará siempre, y le amplificará el espacio de libertad interior y de su relación con el mundo externo.

El psicoanálisis freudiano y posteriormente la escuela de Jung, revelaron la existencia de un pensamiento simbólico individual visible en los sueños y toda la actividad psíquica. Mientras el pensamiento racional se adecua a la realidad, el pensamiento simbólico compensa directamente los deseos a través de representaciones afectivas¹⁶⁹. Para explicar este lenguaje simbólico, Freud se servía de las libres asociaciones mientras que Jung llegaba a la misma conclusión sirviéndose de los arquetipos universales, a los que consideró (sin demostrarlo) heredados y muy extendidos.

¹⁶⁸ Cfr. CASSIRER, E., *Eseu despre om*, Humanitas, Bucuresti, 1994, pp. 55-56.

¹⁶⁹ El mundo interior del hombre es tan amplio que la psicología moderna le reconoce también una "*conciencia afectiva*", algo que surge dentro sí, debido a la presencia del bien y del mal, y a la influencia de la esfera afectiva en la vida del hombre. Llegar a esta profundidad, supone la necesidad de una consciencia auténtica, unida al uso correcto del símbolo. Se le atribuye al símbolo un carácter afectivo: "L'interprétation d'une image symbolique, au cours d'une analyse psychologique, est l'art de définir le sentiment qui accompagne cette image, d'en préciser les nuances particulières, et d'en retrouver l'origine dans les circonstances ou, dans son enfance, un sentiment de même nature a été vécu, pour le première fois, par le sujet". A partir de P. Ricoeur nace la pregunta si "n'existe pas une relation cachée mais ferme" entre este "caractère affectif du symbole et le type de connaissance" (BERNARD, C. A., *Symbolisme*, op. cit., pp. 421-423).

Como epistemólogo y psicólogo, mediante la observación directa de los niños, a Jean Piaget le interesa el desarrollo cognitivo, la formación de la inteligencia en el hombre, desde la edad infantil hasta la madurez, para poder entender cómo se alcanza el elaborado desarrollo de la mente adulta humana¹⁷⁰. Buscando las raíces de su teoría genética del desarrollo psíquico, aborda el estructuralismo de Ferdinand de Saussure, que fue el primero en mostrar cómo los procesos de la lingüística no tienen que ser reducidos a diacronías (vocablo que se opone a la sincronía); la historia de una palabra, por ejemplo, está muy lejos de poder mostrar su significación actual¹⁷¹. Por este motivo Piaget, por medio de su método pretende seguir el desarrollo según unas "etapas" (estadios) que no tienen que ser vistas como una sucesión de periodos de equilibrio, sino como unas etapas de preparación y construcción, que no están determinadas solamente por factores biológicos y ambientales, y que están conectadas con la actividad constructiva del individuo.

La epistemología genética es el sector que más le ha interesado; en este sector, con un enfoque genético, Piaget buscaba definir los conceptos fundamentales de la ciencia y del razonamiento abstracto. Su teoría ahonda en la convicción que la naturaleza y el valor de las conciencias dependen estrechamente de la formación de éstas, y que para llegar a ello es menester recorrer métodos

¹⁷⁰ "Piaget describe la evolución del pensamiento como un proceso que se inicia con el nacimiento, y progresa a través de diferentes etapas. Cada una de estas etapas se caracteriza por una especial forma de pensamiento o razonamiento, que permite distinguirla de las otras. Estas etapas, por otra parte, son secuenciales e inclusivas, es decir, siguen un orden determinado. El paso de una etapa a la siguiente no significa que los logros alcanzados hasta ese momento se pierdan, sino que se pasa a otra etapa cuando a los conocimientos y capacidades que se tienen, se les agregan otros que son cualitativamente diferentes y que pasan a dominar el pensamiento". (http://www2.udec.cl/~hbrinkma/des_cognit_sensom.pdf).

¹⁷¹ Causas de estas situaciones consisten en que junto la historia hay que considerar "el sistema" también (que, de hecho, es el estructuralismo), y que este sistema consiste esencialmente en las leyes del equilibrio que tienen repercusiones sobre sus elementos que, en cada momento de la historia dependen de la sincronía. Un segundo motivo es la voluntad de liberarse de los elementos lejanos a la lingüística para conservar el carácter inmanente del sistema. Por fin, un tercer motivo de su estructuralismo sincrónico es el carácter del signo lingüístico que, por su naturaleza convencional, no comporta una referencia intrínseca y estable a su significado (cfr. PIAGET, J., *Structuralismul*, op. cit., pp. 85-89).

experimentales de análisis histórico-críticos, socio-genéticos y, sobre todo, psico-genéticos.

A Piaget se le reconoce el mérito de tratar con mucho detalle cada argumento demostrativo; y cuando es preciso, junto a sus reflexiones ofrece también las tesis de otros autores que paralelamente o anteriormente a él han abordado ese mismo argumento. Además, sus obras son muy ordenadas y da la posibilidad al interesado de seguir el desarrollo del argumento. Su obra *La formación del símbolo en el niño* (1961), realizada a partir de las observaciones directas de sus propios hijos, estudia el desarrollo y las actividades imaginarias de los niños que utilizan símbolos y los aplican en la imitación, en los juegos, en los sueños, y en toda su actividad psíquica. De una forma muy ordenada y escrupulosamente científica, muestra la formación de la inteligencia y la conciencia del mundo de alrededor como un proceso dinámico, y no como una colección de símbolos aislados. Las conclusiones a las que llega sostienen que desde un principio el niño sigue un proceso determinado con el fin de comunicarse y comprender el mundo exterior.

Piaget es el epistemólogo que intentó colocar su disciplina en una dimensión genética; intentó naturalizar la epistemología, o sea, diferenciarla de la pura teoría para transformarla en una ciencia experimental, que pretende considerar al hombre desde su posición en la naturaleza. Y desde aquí se encuentra con la psicología experimental, donde sus búsquedas hallan perfil. En este contexto se concentra nuestro interés por el trabajo del autor acerca del simbolismo, que está estrechamente enlazado con el desarrollo de la inteligencia humana.

En lo que respecta a la formación del símbolo, Piaget considera un *simbolismo inferior al lenguaje* y otro *simbolismo de naturaleza superior* a éste, con el fin de poder constituir significantes cuyas significaciones colectivas son ideológicas y están situadas a un nivel diferente de la semántica verbal; como por ejemplo los mitos, los cuentos populares: son portadores de símbolos de carácter

religioso o afectivo, que se someten a leyes semánticas muy generales¹⁷². El argumento sobre la formación del símbolo tiene sus raíces en sus anteriores obras, "*La naissance de l'intelligence*" y "*La construction du réel chez l'enfant*". Lo explica él en la introducción de su obra: "...inteligencia sensorio-motriz anterior al lenguaje, es decir, esta inteligencia que prepara el campo de la acción elemental, que mucho más tarde se convertirá en las operaciones del pensamiento reflexivo"¹⁷³.

El estadio de la inteligencia preparatoria es el que más intensamente le interesó, puesto que es el periodo en que nace la inteligencia¹⁷⁴. Este estadio se divide en dos periodos de la vida del niño: el estadio del pensamiento simbólico conceptual (2-4 años, al final del estadio sensorio-motriz) y el estadio del pensamiento intuitivo (4-7 años). En estos periodos se forma lo que el autor llama "elaboración del universo" donde la asimilación y la acomodación (que juntos forman la "tendencia a la adaptación) ocupan mayor espacio:

"La elaboración del universo por parte de la inteligencia sensorio-motriz constituye el pasaje desde el estadio en que el sujeto piensa dirigir las cosas de su alrededor, aunque se ignora si mismo como objeto, a un

¹⁷² Cfr. PIAGET, J., *Dimensiuni interdisciplinare ale psihologiei*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1972, p. 314.

¹⁷³ PIAGET, J., *La formation*, op. cit., p. 5.

¹⁷⁴ El niño empieza por asimilar directamente el medio exterior de sus actividades y en seguida se construye para sí un número siempre más grande de esquemas (ayudándose de palabras, cosas e imágenes del mundo exterior), más móviles y más adaptadas para coordinarse entre ellas. En paralelo a esto sigue la elaboración del universo exterior y, en otras palabras, el desarrollo de la función de explicarse. Poco a poco se diferencia de sí mismo y, moviéndose entre estos esquemas de asimilación ellos se convierten en comprensión y deducción. En una primera fase, un objeto ofrecido desde el mundo exterior le sirve solamente para sí mismo (para chupar, mirar y tomar) y en un segundo momento el mismo objeto se transforma en un objeto para mover, con funciones mucho más complejas; se transforma en un ensamblaje de relaciones entre sujeto-objeto y con otros objetos. Desde este momento, asimilar significa *entender* (deducir); y la asimilación se confunde con "*poner en relación*". La coherencia creciente de los esquemas camina en paralelo hacia la construcción de un mundo de objetos y relaciones espaciales, de causa y temporales, de un universo sólido y permanente. Ulteriormente el sujeto acomoda estos esquemas a la realidad (cfr. PIAGET, J., *Construirea realului la copil*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1976, pp. 288-289).

estadio donde el "yo" se sitúa en un mundo estable y concebido como independiente de su propia actividad"¹⁷⁵.

Este pasaje es posible solamente gracias al desarrollo de la misma inteligencia que:

"arranca desde el estado donde la acomodación al medio no se diferencia de la asimilación de las cosas a los esquemas del sujeto, y se dirige hacia un estadio donde la acomodación de los esquemas múltiples llega a ser distinta de la asimilación y reciprocidad de sus esquemas"¹⁷⁶.

La inteligencia progresa a la par que la diferenciación de los esquemas y sus recíprocas asimilaciones. El universo material lo pone en condición de dejar atrás su egocentrismo inconsciente; se acentúa y deviene más objetivo. El niño empieza a reconocerse siempre más como un objeto entre otros de su mundo de alrededor. Las asimilaciones (que son más conservadoras y buscan someter el medio a sí mismo), poco a poco dejan paso a las acomodaciones (que son fuentes de cambios y que obligan al niño de adaptarse al medio) y la inteligencia es la que las coordina; se preocupa por mantenerlas en equilibrio, sin que éstas se conviertan en antagonistas, ya que desde el principio son inseparables.

La posibilidad de representarse simbólicamente las cosas se la reconoce en las cinco conductas que aparecen casi simultáneamente: la imitación (en la ausencia del modelo), el juego simbólico (que es también el juego de imaginación), el dibujo, la imagen mental y sobre todo, el lenguaje que le permite evocar verbalmente unos hechos. Cuatro de estas conductas tienen como base la imitación, que es prefiguración de la representación, a la que aportan sus significantes imaginados.

La formación del lenguaje (que es el sistema de signos colectivos) coincide en el niño con la formación del símbolo, o sea, el sistema de significados

¹⁷⁵ Op. cit., p. 288.

¹⁷⁶ "La asimilación es, esencialmente, el uso del medio externo por parte del sujeto en vista a la alimentación de sus esquemas heredados o recibidos (como por ejemplo, ver, tomar, chupar) que tienen que acomodarse continuamente a las cosas" (op. cit., p. 288).

individuales. El símbolo y el signo se diferencian en el sujeto, como se diferencian el signifiante y el significado.

El estadio del pensamiento simbólico aparece al final del periodo sensorio-motriz con la formación del lenguaje, cuando se instala una función fundamental que es la posibilidad de representar un objeto ayudándose de un significado¹⁷⁷. Esta función generadora es generalmente conocida como "*función simbólica*". El niño puede representarse mentalmente objetos o hechos ausentes, con la ayuda del símbolo.

"La observación directa del niño, como también el análisis de los defectos del lenguaje, demuestran como el uso del sistema de signos verbales se deben al ejercicio de la *función simbólica*... que tiene la propiedad de permitir la representación de lo real por medio de unos significantes, diferentes de las cosas significadas"¹⁷⁸.

Las representaciones presentan relaciones entre sí: el concepto es un esquema abstracto y la imagen un símbolo concreto, pero sin llegar a reducir el pensamiento a un sistema de imágenes. La imagen sería un *signifiante* y el concepto un *significado*. Esto se ve más claro allí donde el autor presenta la *segunda categoría* del *juego* en el niño, que es el *juego simbólico*: "el símbolo consiste en la representación de un objeto ausente, ya que es la comparación entre un elemento dado y un elemento imaginario. Es una representación ficticia, ya que esta comparación es una asimilación deformante"¹⁷⁹.

¹⁷⁷ "El pensamiento y toda la actividad cognitiva, desde la percepción hasta el pensamiento conceptual y reflexivo, consiste en crear significaciones y cada significado supone un enlace entre signifiante y la realidad significada" (Piaget J., *Psihologia inteligenței*, op. cit., p. 107). Aunque se dedica una obra entera a la formación del símbolo en la primera etapa de la vida del hombre, Piaget, como psicólogo, no centra su trabajo en la importancia del símbolo en la comunicación; pero tampoco puede ignorar la función inmanente de éste, sea que se trate de la formación de la inteligencia (y esto nos hace comprender aún más cómo el símbolo se desarrolla paralelamente con el hombre), sea que se trate de la comunicación del hombre. El símbolo está profundamente enraizado en el ser del hombre.

¹⁷⁸ Op. cit., p. 107. Piaget emplea el término de "representación" en un sentido amplio, en el que la representación se confunde con el pensamiento, es decir, con toda inteligencia (sensorio-motriz) que no se apoya simplemente en las percepciones y los movimientos sino en un sistema de conceptos o esquemas mentales, y en sentido estricto, se reduce a la imagen mental o al recuerdo-imagen, es decir, a la evocación simbólica de realidades ausentes.

¹⁷⁹ Cfr. PIAGET, J., *La formation*, op. cit., p. 118.

El juego simbólico (que es el eje de toda su teoría) implica un *pensamiento simbólico* que se opone al pensamiento racional donde el instrumento es el signo, un *significado arbitrario* (según la teoría lingüística de la escuela saussuriana citada por el autor), y el símbolo es un *significado motivado*, o sea, "indicando cualquier signifiante con su significado"¹⁸⁰. Resulta que el juego simbólico es "la expresión de una asimilación de la realidad para mí, es decir, una asimilación correspondiente disociada de la vivencia actual"¹⁸¹.

Piaget reconoce y considera la conexión entre esta interpretación del símbolo y el *símbolo inconsciente* del psicoanálisis freudiano, donde el significado es desconocido al mismo sujeto, en oposición al símbolo consciente donde el significado resulta transparente al sujeto¹⁸². Con todo esto pretende decir que el símbolo en el niño, aunque esté relacionado con la inteligencia, tiene un significado que le es desconocido: está conectado con el lenguaje afectivo y con la imaginación ficticia.

Aun así, existe en el niño una línea de demarcación entre el símbolo racional y el símbolo inconsciente¹⁸³. A través de la inteligencia sensorio-motriz y de una forma de pensamiento medio-socializante (pre-conceptual e imaginativo), el pensamiento consciente genera una actividad de intuición superior con la cual sale fuera del caos del inconsciente. Al final de este desarrollo quedaría por una parte la imaginación, el juego y el sueño y, por otra, el símbolo inconsciente. Aunque la distinción entre simbolismo consciente y simbolismo inconsciente no es tan relevante, el simbolismo inconsciente sigue siendo importante en el interior del simbolismo en general por la diferencia que se

¹⁸⁰ Cfr. op. cit., p. 179 y ss. "Una válida explicación del juego simbólico lleva *ipso facto* a la explicación del símbolo inconsciente" (op. cit., p. 212).

¹⁸¹ Cfr. op. cit., p. 212.

¹⁸² Al jugar, el niño construye de forma espontánea un simbolismo tan revelador como el del sueño.

¹⁸³ "...la pensée entière de l'enfant, en tant que syncrétique et que prélogique, présente des analogies avec la pensée symbolique "inconsciente", et apparaît même comme intermédiaire entre cette dernière et la pensée rationnelle. Seulement, d'une telle parenté, on peut tirer deux sortes de filiations" (op. cit., pp. 180-181).

observa entre la edad infantil y la edad adulta del pensamiento¹⁸⁴. En la persona adulta se evidencia la gran distancia que hay entre el simbolismo consciente (en sus fases de imágenes, comparaciones y concretizaciones), y el simbolismo inconsciente (en la fase del sueño y patologías neuróticas). En el niño se verifica toda una gama de intermediarios entre los dos extremos y el juego simbólico (juego de imaginación) presenta "toda la gama de tonos entre símbolos similares a los de los sueños y los símbolos intencionalmente contruidos y totalmente comprensible para el sujeto"¹⁸⁵.

El verdadero símbolo empieza cuando un gesto, un objeto, representa para el niño algo diferente de sus datos perceptibles, en el sexto estadio de la inteligencia sensorio-motriz, que es también el estadio de la imitación diferida¹⁸⁶. Jugando simbólicamente el niño traduce su experiencia (acción real, proyección inconsciente) en símbolos. Entonces se forman los *esquemas simbólicos*, o sea, esquemas de acciones que, saliendo de sus contextos, evocan una situación fingida; aquí el símbolo indica el significado de su acción que se refleja en el significante de la propia acción. "El momento en el que aparece el símbolo en el juego, en su estricto significado, el lenguaje desarrolla la capacidad de entender los signos"¹⁸⁷.

La génesis del símbolo se explica con el desarrollo de la imitación (durante el periodo sensorio-motriz) y avanza gracias al desarrollo cognoscitivo y la aparición del lenguaje. El niño relaciona determinadas palabras con esquemas

¹⁸⁴ La distinción entre símbolo consciente (símbolo primario) y símbolo inconsciente (símbolo secundario) es relativa y sirve solamente para distinguir en el interior de la formación del símbolo, los momentos y las etapas de esta formación, los pasajes y el puente entre la inteligencia sensorio-motriz primaria y las formas operatorias del pensamiento racional. La distinción es relativa porque todos los símbolos son a la vez conscientes e inconscientes, porque el resultado es siempre consciente. "Elle est même doublement relative, d'abord parce qu'il existe tous les intermédiaires entre les assimilations symboliques conscientes et inconscientes, et ensuite parce que tout symbole est toujours à la fois conscient sous un angle et inconscient sous l'autre, étant donné que toute pensée, même la plus rationnelle, est elle aussi toujours à la fois consciente et inconsciente" (cfr. op. cit., p. 181).

¹⁸⁵ Cfr. op. cit., p. 212.

¹⁸⁶ Los niños ejecutan una acción, imitando algo o a alguien (sobre todo a los familiares) que han observado, pero no siempre al mismo tiempo y muchas veces incluso horas y días después de haberlo observado.

¹⁸⁷ Cfr. PIAGET, J., *Psihologia inteligenței*, op. cit., p. 108.

representativos (preconceptos), asimila un concepto a un objeto evocado; comienza a imitar los datos perceptivos desde sus perspectivas (prolonga la acomodación) y comienza a pensar en términos de relación¹⁸⁸. El pensamiento, en su estadio de formación, siendo una continuación del estadio sensorio-motriz, "empieza por diferenciar los significados de los significantes y se sujeta en la invención de los símbolos y al descubrimiento de los signos"¹⁸⁹. El niño emplea el razonamiento lógico (inductivo y deductivo) y en este sentido emplea también el símbolo.

¹⁸⁸ Cfr. PIAGET, J., *La formation*, op. cit., p. 235 y ss. "Le langage initial est fait avant tout d'ordres et d'expressions de désir. La dénomination... n'est pas la simple attribution d'un nom, mais l'énoncé d'une action possible" (op. cit., p. 236).

¹⁸⁹ Cfr. PIAGET, J., *Psihologia inteligenței*, op. cit., p. 109.

II. El símbolo en la raíz del pensamiento filosófico.

"La semejanza entre símbolo y simbolizado puede ser establecida mediante diferentes signos pero, en todos los casos y cualquiera que sea el signo en el que se funda esta semejanza, su significado es evocativo y no generativo: ello atrae la atención sobre el símbolo empujando a entrar en el fondo pero no genera al mismo símbolo porque el símbolo es símbolo no por la presencia de uno u otro signo, sino por la presencia de una cierta realidad de la energía, de una determinada realidad y, en consecuencia, por la sinergia de dos, mínimo dos, realidades"¹⁹⁰.

El símbolo nace con el hombre, o mejor "solamente el hombre tiene y produce símbolos con los cuales literalmente cubre el mundo"¹⁹¹. Desde siempre el hombre ha utilizado un lenguaje simbólico para expresar las verdades más elevadas que están más allá de él y que, aunque se comprenda, su lenguaje no puede expresar¹⁹². Tal es la convención de Paul Ricoeur, quién en su primera obra dedicada al problema del símbolo, *La simbólica del mal*, parte del convencimiento de que hay ciertas experiencias fundamentales, como sería el caso del mal, que no pueden ser aprehendidas directamente por la reflexión conceptual sin la mediación de los símbolos y los mitos que reclaman la

¹⁹⁰ Cfr. FLORENSKIJ, P., *Il simbolo e la forma. Scritti di filosofia della scienza*, Boringhieri, Torino, 2007, p. 188.

¹⁹¹ SINI, C., *Il simbolo e l'uomo*, Edizioni EGEA, Milano, 1991, p. 2. "Ya el hombre paleolítico que, en el fondo de las cavernas dibujaba grafitos de cosas y seres de la naturaleza, representaba el mundo y con esta operación se ponía a inconmensurable distancia respecto de los animales. Ningún animal representa el mundo que está delante de sí como un objeto... ninguno representa signos gráficos como símbolos del mundo. Dicho de otra manera, ningún animal está dotado de la palabra (op. cit).

¹⁹² "La visión simbólica del mundo, que fue la de los antiguos, los cuales unánimemente se expresaron únicamente mediante símbolos y mitos, es la visión ingenua y directa, que supera las mediaciones culturales, por más que el tiempo y la cultura influyan y condicionen la forma sensible del símbolo. Lo simbolizado no es de ningún modo el símbolo sino aquello inexpresable que no podría decirse de otro modo de no ser por aquella forma que en lo sensible lo manifiesta". (OLIVES PUIG J., "Prologo", en Aa Vv., *Diccionario de los símbolos*, Editorial Herder, Barcelona, 1986, p. 10).

elaboración de una simbólica para poder ser reconducidos al nivel especulativo o filosófico.

En un primer momento el símbolo servía para relacionarse con lo sagrado y poco a poco el hombre lo convirtió en un medio para comunicar las verdades y realidades adquiridas, tomándolos de su alrededor, de la misma naturaleza; en otras ocasiones inventándolos él mismo o recibéndolos por revelación. Mircea Eliade, mente y voz imperiosa en el estudio del pensamiento religioso, sostiene que el símbolo prolonga la dialéctica de la hierofanía: "todo lo que no está directamente consagrado por una hierofanía se convierte en sagrado por el hecho de participar de un símbolo"¹⁹³. Además, como las parábolas y metáforas, poesías y mitos, el símbolo transmite una concepción del mundo y del universo, que en sus aspectos esenciales es idéntico en todos los pueblos (cambiando tal vez de forma, no de esencia), por lo que nos revela la historia de las religiones que, por el papel que desarrolló en el redescubrimiento del valor y de la eficiencia del símbolo, merecen una particular atención. "El pensamiento simbólico, afirma Eliade, rompe la realidad inmediata, sin reducirla o depreciarla; en su perspectiva el Universo no está cerrado, ningún objeto suprimir queda aislado en su propia existencialidad"¹⁹⁴.

Es propiamente dentro de esta historia espiritual del hombre donde inicialmente el símbolo, como concepto y práctica, se coloca y hunde sus raíces. "Hoy estamos comprendiendo una cosa que el siglo XX ni siquiera podía presentir: que el símbolo, el mito, la imagen, pertenecen a la sustancia de la vida espiritual", afirmaba Eliade en la mitad del siglo pasado¹⁹⁵.

El filósofo griego Platón, por eso de que la filosofía es el saber que nos enseña tanto a "bien vivir" como a "bien morir", en su obra *El Banquete* trata el

¹⁹³ ELIADE M., *Tratado de historia de las religiones*, Vol. II, Cristiandad, Madrid, 1974, p. 235.

¹⁹⁴ ELIADE, M., *Imagini si simboluri.*, op. cit., p. 220.

¹⁹⁵ Op. cit., p. 15. "En el pensamiento arcaico, hacia el que se dirige el pensamiento de Eliade, el símbolo desarrolla un papel importante. Después del racionalismo, positivismo y el cientificismo del siglo XIX, movimientos de la historia del pensamiento, marcadas por el iluminismo, la Europa occidental ha redescubierto, al inicio del siglo XX, el símbolo como instrumento y forma de conocimiento con sus propias leyes" (RESCHIKA R., *Introducere în opera lui Mircea Eliade*, Ed Saeculum I.O., Bucuresti, 2000, p. 38).

tema del amor de una forma muy espiritual y más dialéctica que sistemática. Calificado por la inmensa mayoría de sus estudiosos como un compendio de su filosofía y la obra más próxima al espíritu de su tiempo, Platón nos entrega en esta obra la clásica noción del símbolo.

Dentro de una competición oratoria entre varones de cultura y espíritu crítico toma cuerpo un diálogo (que es más una sucesión de discursos) en honor de Eros, el Dios del amor. Los discursos de los participantes no son contradictorios y cada uno propone su visión sobre el amor de tal modo que la discusión se amplía siempre más hasta que interviene Sócrates, que en parte crítica (corrige) y en parte dogmatiza las definiciones anteriores. Platón interviene para completar las afirmaciones de los demás y concluye que el amor es el deseo de alcanzar lo que no poseemos; es un intermediario entre lo divino y lo humano. Su poder y naturaleza consisten en la interpretación y la comunicación entre las cosas divinas y humanas. De hecho el amor es el deseo de los hombres de poseer el bien para siempre y el deseo de producir belleza tanto en la relación al cuerpo como en relación al espíritu. Es el deseo de inmortalidad, la tendencia hacia la eternidad.

En el contexto de estos discursos en forma de diálogo, Platón incluye una intervención de Aristófanes, que imagina una mitología muy original con la cual quiere explicar la potencia del Eros sobre los hombres, y así nos proporciona una representación del símbolo:

"Tres eran los sexos de las personas, no dos, como ahora, masculino y femenino, sino que había, además, un tercero que participaba de estos dos... (Además) eran circulares y tenían dos cuerpos con cuatro brazos, cuatro piernas, dos cabezas, etc. Eran también extraordinarios en fuerza y vigor, y tenían un inmenso orgullo, hasta el punto de que conspiraron contra los dioses. Entonces, Zeus y los demás dioses deliberaban sobre qué debían hacer con ellos... Tras pensarlo detenidamente dijo, al fin, Zeus: «...les cortaré en dos mitades a cada uno...» Dicho esto, cortó a cada individuo en dos mitades... Cada uno de nosotros es un símbolo de hombre, al haber quedado seccionado en dos partes. Por esta razón

precisamente, cada uno está buscando siempre su propio símbolo"¹⁹⁶.

Esto explica que el símbolo esté caracterizado por la referencia: lleva al cumplimiento aquella parte de la realidad que está entre los límites físicos y que no se establece por convención sino por recomposición.

Como el signo, el símbolo también está caracterizado por un reenvío y este es el motivo por lo cual, conceptualmente, el símbolo ha sido incluido en el ámbito del signo desde el principio de la filosofía, como se puede ver en un pasaje de otro diálogo de Platón, *Sofista*, donde el autor, analizando el tema de la imagen (espejo y aguas), nos proporciona una visión del signo que está muy cerca al símbolo:

TEET. -"¿Qué podríamos decir que es una imagen, Extranjero, sino algo que ha sido elaborado como semejante a lo verdadero, y que es otra cosa por el estilo?

EXTR. -¿Dices que esa otra cosa por el estilo es verdadera, o cómo llamas a esa otra cosa?

TEET. -No es en absoluto verdadera, sino parecida.

EXTR. -¿Dices acaso que lo verdadero es lo que existe realmente?

TEET. -Así es.

EXTR. -¿Y qué? Lo que no es verdadero, ¿no es acaso lo contrario de lo verdadero?

TEET. -¿Y cómo no?

EXTR. -Dices entonces que lo que se parece es algo que no es, si afirmas que no es verdadero. Pero existe.

TEET. -¿Cómo?

EXTR. -No de un modo verdadero, según dices.

¹⁹⁶ Cfr. PLATÓN, *Diálogos*, Vol. III, Editorial Gredos, Madrid, 1988, 189d-193d.

TEET. -No, por cierto, si bien es realmente una imagen.

EXTR. -Lo que decimos que es realmente una imagen, ¿acaso no es realmente lo que no es?"¹⁹⁷.

Como la imagen es semejante y diferente de lo verdadero que elabora, así el símbolo identifica y difiere de lo que simboliza, pero, mientras el signo (la imagen) une convencionalmente una cosa con otra (*aliquid stat pro aliquo*), el símbolo, evocando su parte correspondiente, recompone, forma el objeto entero. Para Platón el conocimiento del hombre acerca de la naturaleza es hipotético, no por causa del intelecto débil (del ser humano), sino porque falta la realidad del objeto que va a ser conocido. De hecho, el único conocimiento (para un ser imperfecto) es simbólico, en cuanto el conocimiento simbólico considera al objeto por lo que es, es decir, "un símbolo... real, una imagen que participa de manera ontológica de su modelo"¹⁹⁸.

La tradición interpreta la imagen como "un contenido subjetivo (mental o cerebral), un resultado de la llamada imaginación o fantasía, sin perjuicio de que se le atribuyese eficacia causal"¹⁹⁹. Más cerca del texto platónico me parece que está la tradición escolástica, que este autor recuerda:

"la imagen resultaba de la huella que el objeto sensible dejaba en un sentido interno (la fantasía) al cual se le atribuía la capacidad de reproducir el objeto percibido externamente... sin determinación del tiempo (la imaginación no es la memoria) o del valor (la imaginación no es la inteligencia estimativa)"²⁰⁰.

En la visión de Jacques Maritain (citado por Gaspare Mura), que se apoya en la tradición escolástica, al contrario del signo, la imagen mantiene en sí la semejanza con el original, como el hijo es imagen y no signo del padre. El símbolo

¹⁹⁷ Cfr. PLATÓN, *Diálogos*, Vol. V, Gredos, Madrid, 1988, 240a-b.

¹⁹⁸ Cfr. BORELLA J., *Criza simbolismului religios*, Editura Institutul European, Iași, 1995, p. 26.

¹⁹⁹ BUENO G., "Imagen, símbolo, realidad", en *El Basilisco*, 9 (1980), 57-74, p. 61.

²⁰⁰ Cfr. op. cit. Esta interpretación de la imagen se continúa en la tradición empirista que... atenúa la distancia hasta casi borrarla, entre las imágenes y los conceptos (copias pálidas de las impresiones), mientras que la tradición escolástica diferenciaba enérgicamente las imágenes que están bajo los sentidos, de los conceptos, que están bajo el intelecto (cfr. op. cit.).

puede ser considerado, de algún modo, un «signo imagen» juntos; algo sensible que significa un objeto en razón de una presupuesta relación de analogía²⁰¹, mientras el puro signo pone una compleja, una problemática relación verdadero-falso: no es verdadero en sí, sino en los límites de su ser imagen de algo.

Ciertamente el símbolo es más que la imagen en cuanto el significante aporta otro significado, creando una relación con la cosa significada; se distingue del simple signo en cuanto "lleva más allá de la significación, necesita de la interpretación... está cargado de afectividad y dinamismo. No sólo representa, en cierto modo, a la vez que vela, sino que realiza también, en cierto modo, al tiempo que deshace"²⁰². Para decirlo con Ricoeur, *el símbolo da que pensar*. A lo verdadero representado por la imagen se llega por la vía del símbolo. Aunque es natural igualar el significado del símbolo al del signo, la connotación sinonímica en el uso de los dos términos no es correcta. Esto nos lo va a aclarar la reflexión que sucesivamente la filosofía ha hecho y el modo con el cual ha empleado ambos términos. Para una auténtica interpretación del significado que el símbolo tomó en la reflexión sucesiva sirve recordar el símbolo en sus significados iniciales: sirve entenderlo como *toparse improvisadamente, encuentro, sacar un significado desde realidades oscuras, desconocidas, etc.*, que son los

²⁰¹ MURA G., "L'uomo e i suoi simboli. Considerazione antropologico - filosofica", en AA VV, *L'insegnamento della religione cattolica nel mondo dei simboli*, Edizione Istituto Teologico S. Tommaso, Messina, 1999, p. 162. Esta visión tiene sentido en el contexto de la reflexión de la escolástica (teología y filosofía), auténtica intérprete de la filosofía clásica, platónica y aristotélica. En efecto, "la teoría escolástica del signo por una parte, en plan teológico, sí sabe reconocer la peculiaridad del signo sacramental que realmente trae lo que significa; por otra parte, en plan lingüístico, antropológico y filosófico atribuye la capacidad de percibir la realidad misma del significado en el significante lingüístico a una mentalidad primitiva no evolucionado racionalmente" (op. cit., p. 163). Por mentalidad primitiva Maritain entiende la capacidad de interpretar el significado de la cosa significada sin un desarrollo racional, característica que él explica con la expresión «signo mágico», "signo percibido en un estadio primitivo, nocturno y mágico del conocimiento, que precede la «edad solar» de la razón". Este estado nocturno y mágico del conocimiento estaría caracterizado por la percepción del símbolo en el simbolizado, y la realidad en el signo que la significa (cfr. op. cit., p. 163). En otras palabras, para el hombre moderno lo simbolizado es el fruto de la inteligencia que llega por vía del simbolizante. Si sin embargo para los hombres de la edad nocturna de la razón era un hecho natural que no implicaba la experiencia sino la fe y la tradición, a partir de Jung las ciencias humanas del *logos* explican esto con la categoría de arquetipo.

²⁰² CHEVALIER J., "Introducción", en AA VV., *Diccionario de los símbolos*, Herder, Barcelona, 1986, p. 19.

significados que le atribuyen los diccionarios de las lenguas antiguas. Para el mismo Platón que emplea un amplísimo cuadro mitológico (usa el mito para explicar las partes más oscuras de su filosofía) y por su mundo de las ideas, el símbolo es lo que lleva al conocimiento a las verdades que están *más arriba y más lejos*, como él llama en la República, *al ámbito inteligible*: el símbolo es como un *ascensor del alma* a la *contemplación* de aquel mundo²⁰³. El simbolismo de Platón tiene un aspecto cósmico, ético y moral. El mismo Bien que *aporta la verdad a las cosas cognoscibles y otorga al que conoce el poder de conocer, que es causa de la ciencia y de la verdad pero es superior a ambos*, es símbolo de lo oscuro y enigmático. Por él los objetos sensibles no son más que débiles semejanzas de unas realidades inmutables y eternas que son las ideas. En el mundo sensible están los objetos percibidos directamente por los sentidos y están también las imágenes o apariencias de esos objetos, que son las sombras que producen o los reflejos que proyectan en las aguas o en otras superficies. En correspondencia con ello, las ideas u objetos inteligibles pueden ser percibidos en toda su realidad y pureza, y es lo que se alcanza por la ciencia suprema que para Platón es la dialéctica²⁰⁴.

Lo que es la dinámica circular del mito como hecho extraordinario, donde el símbolo está más que presente, y que lleva en sí las acciones de los héroes, que deja sus huellas en la historia y, por tanto, su ser característico, se puede reconocer con mayor exactitud en la dinámica del símbolo. La *dinámica* de las *estructuras* del mito *puede* tomar dos direcciones opuestas. La vía de la *identificación* con los

²⁰³ La caverna es el ámbito visible, el mundo del viviente; aquí los hombres solamente perciben algo (como sombras) del mundo de las ideas, un mundo de realidades superiores. La luz (indirecta) del fuego es el sol que indica al alma, proyectando las sombras de las ideas, el camino para salir y llegar allá afuera, que es el mundo verdadero, el ámbito inteligible; las ideas y la idea del bien es lo último que se percibe. Volver el alma desde las tinieblas hacia la luz significa educar, acostumbrarse, para poder llegar a ver las cosas de arriba: llegar a contemplar, fijar la vista en la luz, pasando antes por las sombras, es la ascesis, la contemplación (cfr. PLATÓN, *Diálogos*, Vol. V, op. cit., pp. 514-517 y 514a-b, 517b).

²⁰⁴ Cfr. PLATÓN, *Diálogos*, Vol. V, op. cit., nr. 508e, 509a. "Para Platón ese mundo trascendental de las ideas constituye la realidad superior y verdadera, por el contrario, las cosas del mundo que perciben los sentidos, sólo producen opiniones más o menos falsas de lo real y, en consecuencia, nos dan un conocimiento imperfecto de la verdad. A esta doctrina platónica se la conoce con el nombre de *dualismo gnoseológico*" (ZECCHETTO V., *La danza de los signos. Nociones de semiótica general*, Abya-Yala, Quito (Ecuador), 2002, p. 41).

dioses y héroes imaginarios, tendiendo a conformar el sujeto a la semejanza del *otro*, al objeto de la imagen, a identificarlo con ese mundo imaginario y separarlo del mundo real, y la vía de la *integración* de los valores simbólicos, expresados por las estructuras de lo imaginario²⁰⁵. Por otro lado, la dinámica del símbolo anima no sólo *los grandes conjuntos de lo imaginario* que, por mérito de Jung hoy se reconocen bajo el nombre de *arquetipos*, sino que anima la totalidad de la persona, alma, mente y espíritu. El símbolo es emoción, experiencia, es objeto de la comprensión e instrumento para la misma, en cuanto vehículo de la expresión. "Juega con estructuras mentales. Por esto se lo compara con esquemas afectivos, funcionales, motores, para mostrar bien que moviliza de alguna suerte la totalidad del psiquismo"²⁰⁶; no concierne una visión intelectual del mundo, sino una visión experimental, concreta y determinada.

Ambos textos del filósofo ateniense, por vía diferente, nos introducen en la reflexión del símbolo interpretado en su origen en la lengua griega; ambos nos revelan lo que más tarde la filosofía escolástica explica con la unidad de *res et signum*. Según la teoría escolástica, bastaba el espíritu del hombre primitivo para atribuir directamente a un signo la cosa significada, sin la mediación del signo significativo; es decir, no era necesario (no decisivo, por lo menos) la intervención de la razón para decidir la realidad significada. Es por esto que Maritain se opone a las teorías positivistas y racionalistas que consideraban el lenguaje simbólico (del mito) *pre-lógico*, algo primitivo, mágico y mítico, que tenía que ser sobrepasado por la claridad que la racionalidad filosófica y científica tenía que aportar; y esto "sin darse cuenta que propiamente la edad de la ciencia está viendo

²⁰⁵ Cfr. CHEVALIER, J., op. cit., p. 20.

²⁰⁶ Op. cit., 19. "El símbolo es factor de esencia y por ello está en el umbral del No Ser. Ver el símbolo supone por tanto morir, o quizá despertar de nuevo al olvido, «esta otra forma de la memoria» como dice Borges. Olvido del mundo y de cuanto sabemos, retorno del no saber, de la infancia, del silencio, del misterio, que literalmente significa quedarse mudo ante lo inefable, la absoluta transcendencia de lo humano inscrita en el corazón del hombre (OLIVES PUIG, J., op. cit., p. 10).

un periodo de extraordinario reflorar no solamente de la magia, sino también de un mito que, a su vez, se distinguió del logos"²⁰⁷.

En este cuadro racional es oportuno, por lo menos, recordar la postura de Aristóteles, el autor *menos simbólico*. A Platón Aristóteles le reprocha el hablar simbólico, y rechazaba los mitos (y las metáforas) que Platón formulaba para sostener sus ideas. Por lo que dice Jean Borella (citando a Aristóteles), el mundo de la sustancia es el único que existe, que puede ser analizado, reduciendo de esta manera el mundo real²⁰⁸. Para Aristóteles, discípulo de Platón, la cuestión del símbolo toma otra vía, tanto por la interpretación cuanto por el uso. Aristóteles considera al hombre *como la más noble entre todas las criaturas y el soberano del mundo visible*; esta visión le permite orientar su reflexión para fundamentar racionalmente y definir científicamente todo el ocurrir. "La superioridad del hombre procede por su naturaleza caracterizada por la presencia del intelecto y que se refleja en su capacidad de estar en posición recta... Pues es el único de los

²⁰⁷ Cfr MURA, G., *L'uomo e i suoi simboli*, op. cit., p. 164. Escribía Maritain: "para la mentalidad primitiva nada era más natural que hacer del nombre el equivalente de la cosa nombrada" (op. cit). En defensa del pensamiento mitológico merece la pena recordar a otro gran teórico del símbolo, René Alleau. Este sostiene que "el primitivo, con su lenguaje y con su mentalidad simbólica está estrictamente conectado a la tierra y a la naturaleza... No tiene ciencia y tampoco tiene historia: tiene solamente un encuentro simbólico con la realidad que experimenta" (SINI, C., *Il simbolo*, op. cit., p. 19).

²⁰⁸ Cfr. BORELLA, J., op. cit., pp. 26, 212. Rechaza los mitos y las metáforas en lo que los sabios del tiempo llaman *filosofía* pero, en la *retórica*, Aristóteles permite en los discursos que pronuncia en las asambleas que los oradores se sirvan de parábolas y fábulas, que causan gran efecto a la muchedumbre. Es, pues, deducible que Aristóteles no rechaza el *hablar simbólico*. Para él la misma palabra es símbolo, otra parte del mismo hecho con el sentir, pensar y hablar. La palabra es símbolo de una realidad humana, profunda, que desde donde se forma no podría expresarse de una manera más comunicable y comprensible. La afirmación de Borella sobre *el mundo de la sustancia, el único mundo existente*, tiene que ser interpretada en el contexto del intento de la reducción (semiótica) de la metafísica por parte del estructuralismo lingüístico y no como negación de la realidad metafísica que hizo grande la filosofía aristotélica. Borella fundamenta ahí la afirmación para explicar la reducción del empleo del símbolo y no para negar la metafísica del maestro de la filosofía antigua que sostiene la existencia del mundo inteligible, espiritual y también eterno, fuera del mundo material, visible, es decir el *Motor Inmóvil*. "La expulsión que resulta desde la reducción semiótica declara, una vez más, el carácter inseparable de la relación que une la metafísica al simbolismo... Aristóteles y Descartes rechazan el simbolismo o lo hacen cosmológicamente imposible sin renunciar a lo que ellos llaman metafísica, mientras una entera corriente anti-racionalista ve en el simbolismo el modelo para un pensamiento liberado de las categorías estrechas de la lógica, del peso y la ceguera de los conceptos" (cfr. op. cit., pp. 213-214).

animales que conocemos que tiene algo de divino"²⁰⁹, el único dotado de *logos*. Respecto al hombre, Aristóteles pone la reflexión acerca del símbolo como un producto antropológico, producto humano, aunque el símbolo no esté sometido a una decisión humana, como aparecerá en la reflexión de Creuzer²¹⁰.

En la reflexión de Aristóteles el símbolo encuentra su lugar en la semántica identificando el símbolo al lenguaje. "No parece que Aristóteles haya considerado seriamente la cuestión de los símbolos no lingüísticos, ni que haya procurado describir la variedad de los símbolos lingüísticos"²¹¹.

La mayoría de los autores que tratan del símbolo en la reflexión del genio de la filosofía griega antigua tienen en gran consideración la obra *Sobre la interpretación* que está incluida en el *Tratado de lógica*:

"Así, pues, lo que hay en el sonido son símbolos de las afecciones que hay en el alma, y la escritura es símbolo de lo que hay en el sonido. Y, así como las letras no son las mismas para todos, tampoco los sonidos son los mismos. Ahora bien, aquello de lo que esas cosas son signos primordialmente, las afecciones del alma, son las mismas para todos, y aquello de lo que estas son semejanzas, las cosas, también son las mismas"²¹².

El término griego *symbola* empleado aquí por Aristóteles es interpretado y empleado en el sentido de *contrato*, *convención*. En este pasaje símbolo y signo

²⁰⁹ Cfr. op. cit., p. 29. La afirmación del pensador francés se funda en la obra aristotélica *De partibus animalium* (II, 10, 656a-b). Presentando las asimilaciones entre los vivientes (plantas, animales y humanos), Aristóteles termina por afirmar la superioridad del ser humano sobre los demás: "Pero los que, además de vivir, tienen sensibilidad, presentan una forma mucho más variada, y entre éstos, unos más que otros; todavía es mucho más variada en aquellos cuya naturaleza participa no sólo del vivir sino del vivir bien. Tal es el género humano" (ARISTÓTELES, *De partibus animalium* II, 10, 656a, en ARISTÓTELES, *Obra biológica*, Ediciones Luarna, Madrid, 2010).

²¹⁰ "Dice Creuzer: La relación de los signos (los símbolos) con la cosa indicada es originaria y divina; y como todo el culto de los dioses es una reproducción de aquella ayuda que los dioses, inicialmente, ofrecían a los humanos, de igual modo cada simbología... no se fundamenta en una arbitraria designación producida por el hombre sino en aquella misma unión primordial" (cfr. SINI, *El símbolo*, op. cit., p. 120).

²¹¹ TODOROV T., *Teorías del símbolo*, Editores Monte Ávila, Caracas (Venezuela), 1981, p. 19.

²¹² ARISTÓTELES, "Sobre la interpretación" 16a, en *Tratados de Lógica*, Tomo II, Gredos, Madrid, 1995.

aparecen como sinónimos; las palabras (que son sonidos emitidos por la voz y también formadas por las letras) y las letras (signos inmediatos) son símbolo y signo de los estados de alma, son sus expresiones. Los sonidos, los estados de alma y las cosas son los tres elementos que forman el símbolo; entre el primero y el tercer elemento no podría verificarse alguna comunión si no fuera por el segundo que hace de intermediario. La escritura es convención, *símbolo*, de la palabra hablada, y ésta es *símbolo* de las imágenes y las demás cosas que hay en el alma. Esto es importante porque nos hace comprender que las relaciones que se verifican entre los estados de alma y la palabra, o entre los estados de alma y las cosas, son de naturaleza diferente²¹³. Los estados de alma son los que mueven y motivan el símbolo. Mientras que las cosas son idénticas a sí mismas y los estados de alma son idénticos en todos (los hombres), los sonidos difieren; uno significa al otro sin ser su imagen. Esto nos lleva a la "antigua controversia sobre el poder cognitivo de los nombres y... el origen del lenguaje, natural o convencional... y (nos dice) que los signos son naturales o convencionales", escribe Todorov²¹⁴. Profundizar en esta controversia no es nuestro objetivo de modo que nos limitamos a sintetizar la posición de Aristóteles que se *adhiera a la hipótesis convencionalista*:

"*Significación convencional* -escribe Aristóteles- en el sentido de que nada es por naturaleza un nombre sino sólo cuando se convierte en

²¹³ En el mismo sentido lo interpreta Paul Ricoeur; desde esta obra de Aristóteles el filósofo francés pone la base de su obra monumental (en el ámbito de la hermenéutica), *El conflicto de las interpretaciones*. Respecto al símbolo aristotélico afirma Ricoeur: "En Aristóteles el símbolo es el signo convencional de los estados de ánimo, mientras que los estados de ánimo son las imágenes (*omoiomata*) de las cosas. Designa el poder expresivo de los sonidos vocales con respecto a los estados de ánimo (*tapatthemata*). La interpretación tiene, pues, igual extensión que el símbolo; ambos términos abarcan la totalidad de los signos convencionales, tanto en su valor expresivo, como en su valor significativo. El tratado *De la interpretación* no vuelve a hablar de los símbolos (salvo en 16 a 28), y la teoría de la expresión no corresponde a este tratado, sino al tratado *Del alma*. El presente tratado se ocupa exclusivamente de la significación. Aubenque (*Le problème de l'Etre chez Aristote*, PUF, 1962, p. 107) señala que Aristóteles, a veces, toma símbolo en el sentido de significación. La idea dominante continúa siendo la del signo convencional; es el intermediario establecido entre el pensamiento y el ser lo que nos sitúa en el camino de Cassirer, ¡claro que a través de Kant!" (cfr. RICOEUR, P., *Freud*, op. cit., pp. 23-24, primera nota al segundo capítulo).

²¹⁴ Cfr. TODOROV, T., op. cit., p. 17.

símbolo, pues aun cuando los sonidos inarticulados, como los de los animales, significan algo, ninguno de ellos constituye un nombre" (*Ibíd.*). Los símbolos se subdividen, pues, en *nombres* (convencionales) y *signos* (naturales)"²¹⁵.

Dos son las deducciones que hemos sacado de este texto aristotélico y que sirven al itinerario que nos hemos propuesto, ya que en las otras partes de la obra donde Aristóteles emplea este término se aleja de la definición que allí nos dejó. La primera es que *la palabra es símbolo por una convención simbólico-lingüístico*, no como filtración de la verdad sino acentuando el valor relativo del símbolo es un acuerdo (un pacto) convencional establecido entre los hombres, y a la vez pertenece a la clase de los signos naturales. La segunda es que *los símbolos provienen de los estados de alma*, una entidad psíquica común a todos los hombres, de donde resulta que el símbolo es más que palabra, es decir, estados de alma junto a la palabra²¹⁶.

²¹⁵ Op. cit., p. 17. El texto aristotélico que cita el autor es *De la interpretación* 16a. Todorov observa que aquí Aristóteles emplea el símbolo como un sinónimo del signo. Lo mismo sostiene Ricoeur, como lo hemos recordado en una nota anterior.

²¹⁶ Los griegos distinguían tres clases de alma: el alma sensible o alma de los sentidos (he aquí porqué el Amor, hijo de Afrodita, sintió tan vehemente pasión por Psique, y porqué Psique le amó tiernamente); el soplo que da vida y movimiento a toda máquina y que nosotros traducimos por espíritu, y la tercera que, como nosotros, llamaron inteligencia. (VOLTAIRE, *Diccionario filosófico* (1764), Tomo I, Sempere, Valencia 1901, pp. 84-89). Respecto a Aristóteles, en *Acerca del alma*, "el cuerpo y el alma constituyen en el ser vivo una unidad sustancial: no pueden darse sino de tal manera, puesto que el alma es la forma del cuerpo, su entelequia, aquello por lo que este es lo que es y no otra cosa, aquello por lo que el cuerpo tiene su naturaleza propia, específica, su actualidad. El ser vivo es un compuesto de forma y materia, inseparablemente, un todo complejo y único (teoría hilemórfica). Los ejemplos del hacha (*Acerca del alma* II 1, 412b11ss.) y del ojo (*Acerca del alma* II 1, 412b18ss.) expresan con claridad el tipo de relación entre forma y materia, entre alma y cuerpo por tanto, en el caso de los seres vivos; la unidad sustancial entre materia y forma está por encima de la heterogeneidad de las partes, siendo explicada en virtud de la forma como actualidad primera de la materia. Por otra parte y en virtud de esto mismo, las diferentes potencias, facultades u operaciones del organismo se atribuyen al sujeto sustancial en su unidad y totalidad, y no al cuerpo o al alma por separado, como es el caso de Eudemo y Protréptico. La preexistencia y la trasmigración del alma, así como su oposición ontológica con respecto al cuerpo, ideas propias del primer Aristóteles, el de la Academia, han sido desterradas en la doctrina psicobiológica del último Aristóteles, el del Liceo: siendo principios diferentes, alma y cuerpo contribuyen en su unión a dar lugar a un solo ser natural y sustancial" (GARCÍA ALANDETE J., "El alma en los diálogos Eudemo y el Protréptico y relación con el tratado *Acerca del alma*", en *Folios*, 38 (2013), 35-43, p. 42).

Etimológicamente el símbolo indicaba una parte, un fragmento que exigía el cumplimiento de otra parte para formar una realidad completa y funcional²¹⁷. Al sustantivo *simbolon*, que deriva del núcleo semántico *sym-ballo* (poner junto), los diccionarios de la lengua griega antigua le atribuye el significado de *signo de reconocimiento*, en un sentido mucho más amplio, como lo describe Jean Chevalier en el muy acreditado *Diccionario de los símbolos*. En la noción que este autor nos proporciona, resulta evidente el carácter profundo del símbolo, el amplio significado que envuelve y cubre casi todos los lados de la existencia humana. Chevalier nos recuerda, interpretando la historia del símbolo, que "todo objeto puede revestirse de un valor simbólico, ya sea natural (piedras, metales, árboles, frutos, animales, fuentes, ríos y océanos, montes y valles, plantas, fuego, rayo, etc.) ya sea abstracto (forma geométrica, número, ritmo, idea, etc.)"²¹⁸.

Y el significado del símbolo no se limitó a la sola relación entre las personas sino que se empleó en todas las relaciones que se ratificaban por medio de un signo visible, como por ejemplo, el principio de las uniones entre los estados y estatutos de confederación, acuerdos jurídicos y comerciales entre diferentes naciones, garantes de las operaciones de intercambio, en el ejército para palabras de reconocimiento (*tessera militaris*), y los signos que se empleaban en las

²¹⁷ Cfr. SARTORE D., "Segno/Simbolo", en AA VV, *Liturgia*, Edizioni San Paolo, Cinisello Balsamo (Mi), 2001, p. 1855. "Dos personas se quedan, cada una, con una parte; dos huéspedes, el acreedor y el deudor, dos peregrinos, dos seres que quieren separarse largo tiempo... Acercando las dos partes, reconocerán más tarde sus lazos de hospitalidad, sus deudas, su amistad. Los símbolos eran aún entre los griegos de la antigüedad signos de reconocimiento que permitían a los padres encontrar a sus hijos abandonados. Por analogía el vocablo se ha extendido a cualquier signo de reunión o adhesión, a los presagios y a las convenciones. El símbolo deslinda y aúna: entraña las dos ideas de separación y de reunión: evoca una comunidad que ha estado dividida y que puede reformarse. Todo símbolo implica una parte de signo roto; el sentido del símbolo se descubre en aquello que es a la vez rotura y ligazón de sus términos separados" (CHEVALIER, J., op. cit., p. 22).

²¹⁸ Op. cit., p. 22. "Con Pierre Emmanuel, podemos entender aquí por objeto, «no solamente un ser o una cosa reales, sino una tendencia, una imagen obsesiva, un sueño; un sistema de postulados privilegiados, una terminología habitual, etc. Todo cuanto fija la energía psíquica o la moviliza en beneficio suyo exclusivo, me habla del ser, con varias voces, a diversas alturas, tras numerosas formas y a través de diferentes objetos intermediarios de los cuales me apercebiré, si presto atención, que suceden en mi espíritu por vía de metamorfosis» (op. cit., p. 22).

guerras, signos del compromiso y la fe nupcial, entradas para los espectáculos, etc²¹⁹. René Alleau amplía el significado del símbolo recordándonos que:

"en su sentido arcaico, *symbolon* tiene un significado topológico que designa el lugar donde se reúnen las aguas. *Symbolon* era también el nombre de una localidad en Laconia donde varios cursos de aguas se encontraban y se fusionaban en uno sólo. En la edad homérica y post-homérica, *symbolon* se llamaba también el trozo del eje de la nave que unía las dos extremidades del mismo"²²⁰.

A enriquecer este cuadro etimológico contribuyó también Georg Friedrich Creuzer, filólogo, historiador de las religiones y arqueólogo alemán. Al verbo *simbalein* atribuyó un tercer significado que es el de *confrontar la propia opinión con un caso que está delante, conjeturar, concluir*, en particular *tratar de resolver algo de enigmático*; y esto especialmente en uso en el lenguaje de los dioses y de las profecías²²¹.

En síntesis, el símbolo era visto como signo de reconocimiento y signo de membresía a una única realidad dividida por dos o partes y cada una de las partes era considerada como parte de una misma realidad. Llamado en latín *tessera hospitalis*, y *simbolon* en griego, el símbolo era un objeto semejante a un disco o un bastón. Por ambas partes del disco, o a los lados del bastón, eran escritos los nombres entre los cuales se establecía la alianza, el contrato. El símbolo se partía en dos partes y cada una de las partes tomaba una parte del objeto. El símbolo,

²¹⁹ Cfr. CREUZER G. F., "Simbolica e mitologia", en AA VV., *Dal simbolo al mito*, Vol II, Edizioni Spirale, Milano, 1983, p. 24.

²²⁰ Cfr. SINI C., *Immagini di verità. Dal segno al simbolo*, Spirali, Milano, 1985, p. 121. Sigue el autor: "Estas accesiones confirman la idea general que la palabra (símbolo) evoca y, en este sentido, no está demasiado lejos del *logos* y del *legein*, en el significado originario de recoger, reunir, poner juntos" (op. cit., pp. 121-122).

²²¹ "Tres significados principales del verbo *simbalein* y del verbo *simbalestai* son, en un cierto sentido, las raíces de una gran copia de conceptos que los griegos asociaban con el verbo *simbalen*, dice Creuzer. En primer lugar *simbalein*, unir, atar, juntar lo que está dividido; después, *simbalesta* y *simbalein* con el dativo de la persona encontrarse con alguien (en todos los sentidos), tratar de algo con él, llegar a una unión, confrontar la propia opinión con un caso que está delante, conjeturar, concluir, en particular, intentar resolver algo enigmático" (cfr. CREUZER, G. F., *Simbolica e mitologia*, op. cit., p. 23).

que era cada una de las partes del objeto, recordaba a las partes (y a las generaciones sucesivas) el contenido de la alianza o el contrato establecido.

El símbolo se presenta como un puente entre las dos partes de la misma realidad que ningún factor temporal podría cancelarlo. Sujeto y objeto, forma y esencia, forman un todo simbólico (un symbolon): forman una *identidad en la diferencia*. El símbolo es el fragmento que falta en aquella identidad: fragmento de un todo que no está²²². El símbolo no pierde su valor con la unión de las partes, sino que lleva a reconocer la totalidad de las partes en la unidad de ellas. Su destino es estar entre el significado y el significante, acercarlos uno al otro sin agotarse en uno de ellos.

Es interesante la reflexión que hace Carlo Sini, lo que él llama "relación simbólica". Parece una forma de holismo, con la cual se acerca muchísimo a la visión del símbolo en Platón, sobre todo tal como la hemos visto en *El Sofista*. Por no ser un signo que refiere a *otro*, distinto *de sí* y tampoco a *sí mismo*, el símbolo no es simplemente un *signo*. El otro al cual se refiere el símbolo es un sí mismo de un entero todavía no fragmentado. Cada una de las partes derriba desde aquella unidad de las partes. El *sí mismo* lo tiene también en el otro. Si la experiencia es *el no ser de esta unidad*, la relación simbólica no es experiencia porque lo que *es* siempre el símbolo como reenvío a una totalidad, *no es*. Lo originario del símbolo es solamente como relación, como referencia, como intencionalidad. *La relación simbólica es la relación al propio sí mismo como al propio nada (no en el sentido de nada más) lo que determina el sujeto, como lo que él es*. El todo es en cada parte y a partir de cada parte del todo. La parte es parte porque falta la totalidad; cada parte es algo que cumplir, es una respuesta: *es falta de*. Lo que falta, hacia lo cual se dirige, es nada, es espera. Esta tensión es perfecta porque le falta *nada*. Esta *nada* es lo que la de-limita y la hace cumplida. El sujeto y el objeto forman un *uno*, un *lo mismo*, y este *ser sí mismo* de ellos es la simbólica. En la unión con la otra mitad (sujeto y objeto, aunque estas categorías aparezcan mucho más tarde en la reflexión filosófica), la originaria

²²² SINI, C., *Immagini di verità*, op. cit., p. 140.

unidad de ellos, la polaridad de ellos, confiere sentido. El sujeto tiene en sí mismo el objeto²²³. Con esta reflexión sobre el símbolo, sobre la relación simbólica, Sini considera que la perfección, lo completo, está en la totalidad (el finito como parte del todo con el infinito) y, según este autor, esta interpretación se opone a la visión tradicional de la metafísica por la cual el finito es imperfecto y el infinito es perfecto. Si al símbolo le damos un pequeño papel, en esta teoría traemos a conclusión, que este permite una percepción unitaria en la línea vertical que lleva el finito al infinito, que nos acerca a la verdad retenida en el infinito:

"La capacidad de llegar a lo Absoluto pasa inevitablemente por recuperar la dimensión simbólica del ser humano, la recuperación de la imaginación como medio de conocimiento y la sustitución del concepto racional por el símbolo, cambiando así la manera en que el hombre trata de aprehender el mundo"²²⁴.

La razón puede solamente explicar dividiendo la totalidad en partes y, según lo que esta autora sostiene, sólo la unidad de la razón con el sentimiento nos permite comprender y acoger el todo, como integración de cada elemento en la totalidad. Es la diferencia entre la razón sintética o simbólica que busca comprender la totalidad, la que se dio en la Grecia antigua, según los románticos (pero no solamente), y la razón analítica que busca explicar las partes del todo²²⁵.

Friedrich Creuzer atribuye al símbolo un doble origen, físico y metafísico, cósmico y terrestre. En sintonía con la filosofía platónica, le atribuye también la capacidad de *generar y captar el infinito en el finito*. Puesto que el alma quiere

²²³ Cfr. op. cit., 140-142.

²²⁴ MOLPECERES ARNÁIZ S., "Del ideal a la pesadilla. Reflexión filosófica y práctica literaria en el Romanticismo Alemán. Una perspectiva desde la Literatura Comparada", en *Thémata, Revista de Filosofía*, 45 (2012), pp. 511-534, p. 521.

²²⁵ "Decimos razón sintética, pero recordemos que es la imaginación la actividad capaz de unificar lo contradictorio, de mediar entre lo finito y lo infinito, y ofrecer esa síntesis de la realidad. En ese proceso, lo simbólico, que en realidad es una condición natural del ser humano, sería determinante, pues es la base de las dos vías de conocimiento de lo Absoluto: del pensamiento simbólico surgirían, en las sociedades antiguas, la religión, especialmente la politeísta, y la creación literaria de los grandes poetas antiguos, especialmente teogonías y cosmogonías" (cfr. MOLPECERES ARNÁIZ, S., op. cit., p. 521).

elevarse al mundo de las ideas y representar, por medio de imágenes, expresiones del infinito, esto no puede realizarse sino por medio del símbolo.

"El alma queda suspendida (indecisión entre forma y esencia) entre el mundo de las ideas y el reino del sentido, y se esfuerza en juntarlos y en captar el infinito en el finito; ¿cómo sería esto posible sino porque lo que ha deseado lleva en sí los signos de su origen y revela en su esencia la doble naturaleza? Y en efecto, las características esenciales y, por así decirlo, los elementos del símbolo, nos hacen ver en modo evidente aquella doble proveniencia"²²⁶.

Creuzer puede atribuir al símbolo esta característica por razón de reconocerle aquel origen que no depende de los límites bajo los cuales la forma, la fisicidad, está sometida; en él la esencia es incongruente con la forma: *su destino es estar suspendido* entre las dos esferas de la existencia; "cuanto más estimula, tanto más ofrece al pensamiento"²²⁷.

2. 1 El lugar del símbolo en la filosofía de la época moderna.

El símbolo no puede ser estudiado en abstracto, sino dentro de una categoría, una situación concreta; y el contexto histórico-social siempre ha

²²⁶ Cfr. CREUZER, G. F., *Simbolica e mitologia*, op. cit., p. 38. "¿Cómo podría lo que es limitado, llegar a ser, por así decirlo, recipiente y mansión de lo que no tiene límites?... El alma quería abrazar la esencia por entero e inalterada y llevarla a vivir en una forma; pero la esencia no quiere adaptarse a los límites de esta forma. Es un deseo doliente parir el infinito en el finito. El espíritu puesto en la noche de este mundo subterráneo quiere elevarse y llegar a la claridad plena del día sereno. Quiere vislumbrar lo que solamente es verdadero e inmutable, en sí y sin velos, y deponerlo en una imagen en este mudable mundo de existencia aparente" (cfr. op. cit., pp. 37-38).

²²⁷ Cfr. Op. cit., p. 39.

proporcionado situaciones, en diferentes categorías existenciales, en las que el símbolo ha dado su contribución.

Buscando esta voz en la Enciclopedia "Treccani" y otros diccionarios, encontramos que en la edad moderna, en la filosofía de los siglos XVI y XVII, el símbolo ha coincidido con el signo hasta que Kant ha introducido la distinción entre uno y otro *abriendo el símbolo al empleo en la estética*²²⁸. La teoría de Kant favoreció la interpretación estética del símbolo que Goethe ve en la obra del arte.

"Goethe ve la obra de arte como una totalidad orgánica, y la distingue de la alegoría. En el símbolo se realiza la plena identidad entre simbolizante y simbolizado; es un imagen donde el universal está comprendido por el individual que lo encarna en sí, de una manera inseparable, en un juego de remisiones reciprocas, ofreciéndose a un proceso de interpretación"²²⁹.

2. 1.1 Immanuel Kant: la idea subjetiva como simbólica.

En la última de sus obras fundamentales, *La crítica al juicio*, en el número 59 (de la edición que sigo), de manera muy sintética Kant trata la cuestión del símbolo. No lo hace directamente, sino al tratar la dialéctica y la analogía²³⁰.

²²⁸ Kant entiende el símbolo como una representación intuitiva y analógica; no tiene la motivación de la relación entre significante y significado, como el signo: la zorra es símbolo de la astucia porque en su acción manifiesta las cualidades que son características de la astucia. Pero, esta relación analógica es imperfecta: la expresión simbólica, aunque dotada de las propiedades semejantes a las del contenido, en sí tiene determinaciones ulteriores e indefinidas y desde aquí la vaguedad del sentido del símbolo, su ser inagotable y alusivo (cfr. "Símbolo", en *Treccani.it. Enciclopedie on line, Istituto dell'Enciclopedia Italiana*, 15.03.2015).

²²⁹ Cfr. op. cit., 15.03.2011.

²³⁰ La reflexión que Kant hace sobre el símbolo, como afirma Gabriele Tomasi, está dirigida por el interés del autor de proveer por lo menos una apariencia de realidad a conceptos muy relevantes para su filosofía: "Para la interpretación de la noción del símbolo un papel muy relevante lo tienen tanto el contexto cuanto la estructura del párrafo (59). El contexto es la dialéctica de la capacidad del juicio estético, lugar típico de las ideas de la razón. Nuestro canon está relacionado con el canon (57) donde él autor busca una solución para la antinomia del gusto sosteniendo que el gusto tiene que hacer referencia a un concepto, no del intelecto (porque se trata de la naturaleza estética de los juicios), sino de un concepto de la razón, mediante predicados empíricos. Kant precisa que el concepto en cuestión es la idea indeterminada de supra-sensible, la cual, en relación al gusto, destaca como idea de supra-sensible que es

Respecto a lo analógico resulta muy evidente la modalidad de la presentación del argumento en el interior del texto que nos llama la atención. Respecto a lo dialéctico hace falta una crítica de la crítica del abstracto pensador de la modernidad:

"La objetividad de las ideas de que habla Kant no hay que ir a buscarla en el mundo de los objetos, que es el terreno del entendimiento, sino en el mundo del lenguaje, mundo del sujeto... Y ahí reside precisamente la tarea de la dialéctica kantiana, que es crítica de la ilusión y legitimación del uso correcto de las ideas, que es un uso simbólico, que no olvida nunca que la razón es la razón de un sujeto finito"²³¹.

Es notorio cómo Kant, en oposición al dogmatismo que se guía por la aceptación de la validez de nuestras facultades de conocer, y al escepticismo, es decir, la negación de estas validez, se propone, a través del criticismo, buscar el fundamento que determina nuestras experiencias, y aclarar (justificar) la posibilidad, la validez y los límites de esta. Kant escribe *La crítica del juicio* porque él mismo reconoce una oposición entre la razón práctica y la razón pura. En *la razón pura* critica los fundamentos de la razón; el discurso que hace pretende mostrar la necesidad científica de motivar los principios que están en el fundamento de la razón, es decir, las verdades (postulados) universales y necesarias. Respecto a *la razón práctica*, cuando trata de la moral (porque la razón sirve para conocer y a guiar), él sitúa la libertad porque, toda la moral se fundamenta sobre el acto libre y responsable del individuo sin el cual no se puede atribuir responsabilidad. En efecto, no puede darse una acción exterior que no implique la participación interior del ser humano. Entonces se verifica por un lado la necesidad y por otro lado la libertad: entre estos límites él se propone situar *la crítica del juicio* que quiere ser un puente entre la necesidad y el deber, puente

principio de la finalidad subjetiva de la naturaleza para nuestra facultad del conocimiento, y como idea del supra-sensible como principio de los fines de la libertad"
(cfr. <http://www.uniurb.it/Filosofia/isonomia/tomasi/tomasi2004>).

²³¹ Cfr. FLÓRES C. M., "Dialéctica y Simbolismo en Kant", en *Azafea* III (1990), 87-102, p. 87.

que, hacia el final del obra, Kant puede construir sobre el arte²³² (gracias a los sentimientos, los juicios reflexivos), que es el que tiene una raíz en la necesidad y otra en el deber. "Kant planteó su tercera Crítica como la coronación de un sistema de filosofía trascendental"²³³. En este intento (lo de crear un puente entre los dos enunciados), Kant trae a colación un tercer elemento: el sentimiento que, como el intelecto científico (la razón pura) y la voluntad (la razón práctica) está presente en el ser humano y sin embargo no tiene valor conocible o teórico; el sentimiento es solamente una exigencia humana, la facultad por medio de la cual el hombre hace experiencia de la finalidad que la razón pura excluya en el plano fenoménico, y la razón práctica postulaba a nivel nouménico. Para él los sentimientos constituyen el campo de los juicios reflexivos, en contraposición a los juicios determinantes (por medio de los cuales se logra un conocimiento). Los juicios reflexivos reflexionan sobre un juicio ya formado, determinado, y Kant los sitúa entre el intelecto y la razón²³⁴; son estéticos cuando se refieren a la belleza y al arte (campo de la intuición por Kant donde la finalidad la vemos inmediatamente y el sujeto hace una simple aprehensión de la forma de un objeto en la intuición), y teológicos cuando se refieren a los fines de la naturaleza, y el fin propuesto puede ser conceptualizado. En función de la finalidad, los sentimientos se dividen en

²³² Si consideramos la opinión de Manuel Fontán del Junco que en la obra de arte de Kant "considerada antes de la secundaria abstracción que implica su disfrute reflexivo, reproduce a escala el entero orden cultural; la actividad del genio, tal como es descrita por Kant, es un ejemplo modélico de como la subjetividad humana es formada culturalmente, produce innovativamente la cultura y es capaz de transmitir sus contenidos" logramos interpretar la estética de Kant como un texto de filosofía de la cultura, podemos introducir su interpretación del símbolo en el conjunto de nuestro trabajo, más allá del significado que Kant le atribuye. "La estética de Kant resulta ser un fantástico cuerpo de modelos explicativos, de gran utilidad para pensar que es y cómo funciona la cultura" (FONTÁN DEL JUNCO M., "La estética de Kant como filosofía de la cultura", en *Thémata, Revista de filosofía*, 13 (1995), 157-174, p. 158).

²³³ Op. cit., p. 158.

²³⁴ Vuelvo a apoyarme en la reflexión de Cirilo Flórez Miguel para evidenciar la importancia de los sentimientos en el conjunto de las críticas de Kant, en particular la dialéctica respecto al empleo y a la justificación del símbolo: "La distinción entre ilusión, y fenómeno nos lleva al tema de la objetividad en la *Crítica de la Razón Pura*. Esa noción de objetividad es una de las medulares de toda la *Crítica*. Es el resultado de un proceso constitutivo de síntesis a cargo del dinamismo apriórico del sujeto; y es entendida además como una relación. La objetividad se logra mediante el trabajo conjunto de sensibilidad y entendimiento en orden a lograr el objeto, el cual puede ser presentado o bien por un ejemplo, un esquema o un símbolo" (FLÓRES, C. M., op. cit., p. 92).

sentimientos reflexivos (que reflexionan sobre una naturaleza ya determinada por los juicios determinados), y sentimientos determinantes. Hacia el final de su exposición llega a proponer la belleza como fruto de un encuentro de nuestro espíritu con el objeto, y no una cualidad del objeto en sí²³⁵.

El concepto del símbolo se inserta allí en la discusión, que comienza en las observaciones a un número anterior (número 57 en la edición que sigo), sobre el problema semántico de la realidad de las ideas. Es en aquel contexto donde se insiste sobre la naturaleza de los conceptos no-demostrables, y la imposibilidad de estos para convertirse en conocimiento, cuando se trata de la intuición (idea estética), en cuanto no puede hallarse un concepto conveniente. Siendo las ideas nada más que representaciones de un objeto según un particular principio (subjetivo u objetivo), ellas no pueden mudar en conocimiento del objeto mismo; si se refieren a una *intuición*, según el principio *subjetivo*, entonces se llaman *estéticas*, si en cambio, según el principio objetivo, se refieren a un concepto *sin que puedan jamás suministrar un conocimiento del objeto*, entonces son *ideas de la razón*. Estas últimas, en virtud del hecho de que no pueden proporcionar un conocimiento del objeto (porque son super-sensibles) son definidas por él como *conceptos racionales trascendentes*; mientras que "el concepto del entendimiento, por el contrario, al cual se puede someter siempre una experiencia correspondiente y adecuada, se llama *inmanente*" Y concluye el pensador diciendo que "yo creo que se puede denominar la idea estética, una *exposición irreductible* de la imaginación, y la idea racional un *concepto indemostrable* de la razón"²³⁶. Desde aquí nace el presupuesto papel que el símbolo tiene que desarrollar, en cuanto "los *conceptos del entendimiento* deben ser siempre demostrables... es decir, que el objeto debe poderse dar siempre en la intuición porque pueden llegar a ser

²³⁵ "Por lo que yo digo que lo bello es el símbolo de la moralidad, y que sólo bajo este punto de vista (en virtud de una relación natural para cada uno, y que cada uno exige de los demás como un deber) es como agrada y pretende el asentimiento universal, porque el espíritu se siente en esto como ennoblecido, y se eleva por cima de esta simple capacidad, en virtud de la cual recibimos con placer las impresiones sensibles, y estima el valor de los demás conforme a esta misma máxima del juicio" (cfr. KANT I., *Crítica del juicio*, Ed. Laterza, 1970, Bari, p. 217).

²³⁶ KANT, I., op. cit., p. 205.

conocimientos"²³⁷, como intentará demostrar con el ejemplo de la belleza que, como el mismo título lo manifiesta, quiere ser (la belleza) símbolo de la moralidad. En este contexto el símbolo aparecerá como una *representación emblemática*, que quiere suplir la inadecuación de la intuición, es decir de la idea subjetiva. Kant sostiene que para probar la realidad de nuestros conceptos hace falta servirse de las intuiciones. Estas se presentan bajo forma de *ejemplos*, cuando el concepto es de naturaleza empírica, y son *esquemas* si provienen del entendimiento, y a partir de esto llega a hablar del símbolo. Ya que es imposible probar la realidad objetiva de los conceptos de la razón (las ideas), porque no se puede dar una intuición adecuada a ellas, Kant recurre a las hipótesis que, según Alberto Vanzo, se consiguen por analogías, es decir:

"vemos que un árbol tiene hojas, podemos formular la hipótesis de que todos los árboles tienen hojas, o el segundo árbol tiene hojas, el tercero tiene hojas y continuar de esta forma. Para verificar estas hipótesis hace falta que las representemos: tienen que ser nuestros pensamientos. Para tener un pensamiento hace falta tener conceptos porque pensar es representar algo por medio de los conceptos"²³⁸.

Esto quiere decirnos, sostiene Kant, que para tener un pensamiento es menester tener conceptos que representen la realidad en nuestra mente. Los críticos observan cómo Kant se sirve del símbolo (en la analogía) para fundamentar la objetividad *sin caer en la ilusión, ni en el error, y nos permite llegar en nuestro conocimiento de la realidad hasta el fundamento*. No se trata directamente de un conocimiento objetivo sino simbólico.

"En él tiene lugar una exhibición o presentación de la realidad, no por medio de un objeto que se nos dé en la intuición, sino gracias al lenguaje que nos permite establecer una serie de comparaciones, que nos presenten

²³⁷ Cfr. op. cit., pp. 204-205.

²³⁸ VANZO A., *Kant e la formazione dei concetti*, Verifiche, Trento, 2012, pp. 21-22.

analógicamente esa realidad que es el fundamento, a la que no podemos llegar mediante la intuición"²³⁹.

Así llegamos a ver en la "hipótesis" representaciones visibles: ésta "es *esquemática* cuando la intuición que corresponde a un concepto recibido por el entendimiento es dada *a priori*, y es *simbólica* cuando corresponde a un concepto que sólo la razón puede concebir" y no le es posible adecuar alguna intuición sensible; se somete a la intuición. Además, dice Kant, "todas las intuiciones que se hallan sometidas a conceptos *a priori* son, pues, o *esquemas* o *símbolos*: los primeros contienen exhibiciones directas, los segundos, exhibiciones indirectas del concepto" en cuanto "no se halla en ellos más que simples *caracteres*, o signos sensibles destinados a designar los conceptos a los que los asociamos"²⁴⁰. Los primeros producen demostrativamente; los segundos, por medio de una analogía.

Tenemos ahora una primera interpretación del símbolo en Kant que, más o menos, podemos sintetizar así: los símbolos, en cuanto que les faltan los conceptos necesarios para el intelecto científico, son intuiciones que la sola razón puede intuir, es decir, sólo por medio de ellos (indirectamente) la razón logra conceptualizar el objeto, por medio de una analogía²⁴¹.

La segunda parte del texto a examen trata de la belleza como símbolo del bien moral:

²³⁹ Cfr. FLÓRES, C. M., op. cit., p. 97.

²⁴⁰ "Para probar la realidad de nuestros conceptos, se necesitan siempre las intuiciones. Si se trata de conceptos empíricos, estas últimas se llaman *ejemplos*. Si se trata de conceptos puros del entendimiento, éstas son los *esquemas*... Toda *hipótesis* (exhibición, *subjectio sub adspectum*), en tanto que representación sensible, es doble: es *esquemática* cuando la intuición que corresponde a un concepto recibido por el entendimiento es dada *a priori*; *simbólica* cuando corresponde a un concepto que sólo la razón puede concebir, pero al cual ninguna intuición sencilla puede corresponder; se halla sometida a una intuición con la que concierta un procedimiento del juicio que no es más que análogo, es decir, que no conforma con este más que por la regla y no por la intuición misma, por consiguiente, por la forma sola de la reflexión, y no por su contenido" (cfr. KANT, I., *Crítica del juicio*, op. cit., p. 215).

²⁴¹ "Todas las intuiciones que se hallan sometidas a conceptos *a priori* son, pues, o *esquemas* o *símbolos*: los primeros contienen exhibiciones directas, los segundos, exhibiciones indirectas del concepto. Los primeros producen demostrativamente; los segundos, por medio de una analogía (por cuyo medio nos servimos aún de intuiciones empíricas). En este último caso, el juicio tiene una doble función; primera, aplicar el concepto al objeto de una intuición sensible, y después aplicarlo a un objeto distinto, del que el primero no es más que el símbolo, la regla de la reflexión que nos hacemos sobre esta intuición" (op. cit., p. 216).

"que sólo bajo este punto de vista (en virtud de una relación natural para cada uno, y que cada uno exige de los demás como un deber) es como agrada y pretende el asentimiento universal, porque el espíritu... se eleva por encima de esta simple capacidad"²⁴².

Además, aquí se sostiene la existencia de una analogía entre la autonomía del gusto y la autonomía de la razón práctica, como una analogía entre dos objetos; el gusto está relacionado con el fundamento de la libertad, tanto por una posibilidad de naturaleza interior al sujeto, cuanto por una naturaleza externa, que se conforma con la primera, es decir, "se ve ligado a alguna cosa que se revela en el sujeto mismo y fuera de él, y que no es ni la naturaleza ni la libertad", es decir, *la facultad teórica está relacionada con la práctica* de una manera común más desconocida²⁴³. Para consolidar esta teoría Kant añade unos elementos comunes a esta analogía (y las diferencias) para, después, concluir que esto se aplica a toda relación en el ámbito moral a partir del juicio del bello que es como un universal (concepto que veremos ampliado por Florenskij). En efecto, afirma Kant, " el juicio moral no es capaz de principios constitutivos determinados, sino que sólo es posible por máximas fundadas sobre estos principios y sobre su universalidad"²⁴⁴.

En base a la estructura del canon examinado y la conclusión del pensador de Königsberg, estamos de acuerdo con Tomasi, que reconoce en el centro de la discusión sobre el símbolo la afirmación de Kant que *ve lo bello como símbolo del bien (de la moralidad)*; la evaluación de lo bello es una experiencia de libertad:

²⁴² Op. cit., p. 217.

²⁴³ Cfr. op. cit., pp. 217-218.

²⁴⁴ Op. cit., p. 218. "La consideración de esta analogía es frecuente aun entre las inteligencias vulgares, y se designan muchas veces objetos bellos de la naturaleza o del arte, por medio de nombres que parecen tener por principio un juicio moral. Se califica de majestuosos y de magníficos árboles o edificios: se habla de campos graciosos y que ríen: los colores mismos son llamados inocentes, modestos, tiernos, porque excitan sensaciones que contienen algo análogo a la conciencia de una disposición de espíritu producida por juicios morales. El gusto nos permite de este modo pasar, sin un salto muy brusco, del atractivo de los sentidos a un interés moral habitual, representando la imaginación en su libertad como pudiendo ser determinada de acuerdo con el entendimiento, y aun aprendiendo a hallar en los objetos sensibles una satisfacción libre e independiente de todo atractivo sensible" (op. cit., pp. 218-219).

poniéndola en acto se simboliza la moralidad²⁴⁵. En este sentido pueden ser interpretadas las cuatro características comunes de lo bello y el bien moral que Kant destaca en este canon²⁴⁶, y desde aquí resulta claramente cómo el símbolo enfatiza las cualidades de lo bello y permite a éste hacerse sensible.

No lejos a este discurso, el filósofo prusiano nos deja otra interpretación del símbolo que podemos deducir desde el canon 49 (en la edición que sigo) que lo titula *De las facultades del alma que constituyen el genio*. Aquí Kant nos propone mirar el *alma en un sentido estético* para ver en él *el principio vivificante del espíritu* y este principio no es ni más ni menos que:

"la facultad de exhibición de *ideas estéticas*; y por idea estética entiendo una representación de la imaginación, que da ocasión a muchos pensamientos, sin que ninguno sea determinado, es decir, sin que ningún concepto le pueda ser adecuado, y que por consiguiente, ninguna palabra puede perfectamente expresarla ni hacerla comprender"²⁴⁷.

Kant propone pasar por el símbolo (aquí referido con el concepto de la intuición) para llegar a la idea concreta, racional, que el símbolo por sí mismo no lograría procurarnos, siendo él una intuición estética. Lo que en este canon está más cerca de la anterior interpretación del símbolo es el pasaje donde Kant presenta el símbolo como comunicación de lo sensible, como el caso del poeta que hace sensibles las ideas racionales de los seres invisibles. En efecto, Kant introduce este párrafo subrayando el hecho que las ideas (estéticas) son muy

²⁴⁵ Cfr. <http://www.uniurb.it/Filosofia/isonomia/tomasi/tomasi2004>, 13.01.2016.

²⁴⁶ "1. Lo *bello* agrada inmediatamente (mas sólo en la intuición reflexiva, no como la moralidad, en el concepto). 2. Agrada *independientemente de todo interés* (el bien moral está, en verdad, ligado a un interés necesariamente, pero no a un interés que precede al juicio de satisfacción, porque este mismo juicio es lo que le produce). 3. La *libertad* de la imaginación (por consiguiente, de nuestra sensibilidad), se representa en el juicio de lo bello como conformándose con la legalidad del entendimiento (en el juicio moral, la libertad de la voluntad es concebida como el acuerdo de esta facultad consigo misma, según las leyes universales de la razón). 4. El principio subjetivo del juicio de lo bello es representado como *universal*, es decir, como aceptable para todos, aunque no se puede determinar por ningún concepto universal (el principio objetivo de la moralidad es también representado como universal, es decir, como admisible para todos los sujetos, así como para todas las acciones de cada sujeto, mas también como pudiendo ser determinado por un concepto universal)" (KANT, I., *Crítica del juicio*, op. cit., p. 218).

²⁴⁷ Op. cit., p. 173.

creativas en cuanto, "de una parte ellas tienden al menos a algo que se halla más allá de los límites de la experiencia, y buscan de este modo aproximarse a la exhibición de los conceptos de la razón (de las ideas intelectuales)" y que en esta creatividad toman desde la naturaleza del objeto (la naturaleza real)²⁴⁸. Aunque la referencia al símbolo es muy evidente, Kant no emplea el término sino, más arriba, en el canon que hemos presentado antes. No obstante, bajo la expresión *una representación de la imaginación... que despierta el pensamiento... y extiende el concepto de una manera indeterminada* se puede reconocer con facilidad el cuerpo de todas las definiciones sobre las cuales la cultura moderna construye lo simbólico, naturaleza y uso del símbolo²⁴⁹. En Kant que, en justicia se le reconoce como el más grande pensador de la edad moderna (aunque esto le se atribuye por la aportación de su criticismo), el símbolo tiene dos acepciones: por un lado el símbolo como *representación indirecta de una idea por medio de una analogía*, por otro lado el símbolo como *instrumento para la comunicación de las sensaciones*, donde por sensación se entiende el efecto sobre la percepción, la facultad de percibir del hombre, bajo la influencia de los objetos. En este sentido el símbolo comunica las percepciones internas. Respecto a la comunicación, por lo que recuerda Cirilo Flórez, ésta abraza en Kant también el lenguaje²⁵⁰, y este

²⁴⁸ "El poeta ensaya hacer sensibles las ideas de seres invisibles, el reino de los bienaventurados, el infierno, la eternidad, la creación, etc.; o más todavía, tomando las cosas de que la experiencia les da ejemplo, como la muerte, la envidia y todos los vicios, el amor, la gloria, etc., y trasportándolos más allá de la experiencia, su imaginación, que rivaliza con su razón en la prosecución de un *máximum*, las representa a los sentidos con una perfección como la naturaleza no ofrece ejemplos. Es en la poesía donde la facultad de las ideas estéticas puede revelar todo su poder. Pero esta facultad, considerada en sí misma, no es propiamente más que un talento (de la imaginación)" (KANT, I., *Crítica del juicio*, op. cit., p. 174).

²⁴⁹ "El planteamiento kantiano de la dialéctica y su tratamiento del simbolismo como modo de exposición del *aún no ser* abre a la investigación filosófica un territorio que a lo largo de los siglos XIX y XX va a ocupar a una buena parte de las filosofías europeas" (FLÓRES, C. M., op. cit., p. 95).

²⁵⁰ "A Kant le preocupa la comunicación de nuestras sensaciones, conocimientos, sentimientos y pensamientos e intenta buscar una explicación al tema de la comunicación dentro del marco general de su filosofía. En la intuición sensible es posible una comunicación directa dado que entre nuestra intuición y la cosa hay una referencia directa y clara que puede ser mostrada. En el caso de nuestros pensamientos, la comunicación de los mismos sólo puede ser indirecta a través de símbolos, que posibilitan que las palabras de nuestro lenguaje no se limiten a mostrar el mundo de las cosas sino que también expresan nuestra experiencia del mundo por medio de analogías que, gracias al poder creador de la imaginación, trascienden los límites de la

último aspecto fue muy determinante en el desarrollo ulterior del concepto de símbolo en la reflexión filosófica y en la lingüística.

2.1.2 Georg Wilhelm Friedrich Hegel: el símbolo entre las formas artísticas.

En la época moderna el empleo del símbolo pasa desde la teología, sobretudo la teología mística, hacia aquella estética clasicista de inspiración Hegeliana²⁵¹. La teología, ambiente de reflexión donde el símbolo desde siempre ha encontrado un lugar central, que lo valorizó hasta llevarlo a los límites que las nuevas teorías y los análisis del siglo XX redescubren, ha sido un terreno de estudios fuertemente influenciado por el pensamiento neoplatónico, que en la dimensión del símbolo escruta un campo metafísico que casi supone una afinidad entre el mundo visible y el divino invisible. De la función del símbolo en la teología nos ocuparemos en un capítulo específico, y a Hegel no le daremos más espacio del que sirva para resumir el pasaje desde la antigüedad hacia la modernidad, como ocurre en los clásicos de la filosofía antigua, también Hegel,

experiencia sensible" (FLÓREZ MIGUEL C., "Poiesis y mimesis en la experiencia estética kantiana", en RODRÍGUEZ A. R., y VILLAR G., *En la cumbre del criticismo. Simposio sobre la "Crítica del Juicio" de Kant*, Barcelona, Anthropos, 1992, 107-121, p. 110).

²⁵¹ En la sección "Filosofía del espíritu" de la última gran obra del filósofo idealista, *Enciclopedia de las ciencias filosóficas en compendio*, Hegel, confrontando el signo con el símbolo, nos deja esta definición: "[el símbolo es] una intuición cuya determinación propia según su esencia y concepto es más o menos aquel contenido que la intuición expresa como símbolo" (HEGEL G. W. F., *Enciclopedia de las ciencias filosóficas en compendio*, 1ª Alianza, Madrid, 2005, pp. 499-500). En la misma obra, en la sección *Filosofía de la naturaleza*, reflexionando sobre la matemática, llama a los símbolos (en cuanto sinónimos de las figuras primeras, figuras geométricas, y de los números) "expresión heterogena y pobre" (por causa de su simplicidad) y afirma que no merecen ser aplicados a los pensamientos (con referencia al pensamiento puro, como él considera el pensamiento matemático) (cfr. op. cit., pp. 318-319).

el filósofo oficial de la Prusia de su tiempo, se dedicó al estudio del símbolo sólo en función de otras realidades que le interesaban²⁵².

En la obra que el símbolo ocupa más espacio, éste está catalogado como una entre las demás *formas artísticas*. Así aparece el símbolo en la sección central de la obra *Lecciones sobre la Estética*, publicada entre 1836-1838, después de la muerte del filósofo considerando, no obstante, las lecciones sobre estética que Hegel impartió en Heidelberg y Berlín.

La primera parte de la obra la dedica al análisis de la belleza artística, que es como situar el marco de los conceptos generales que aplicará a las artes singulares, de las que tratará en la tercera parte de su obra. Tratando del *arte simbólico* distingue el símbolo "en su autónoma peculiaridad en la que ofrece el tipo universal para la representación y la intuición artística" de aquella forma de lo simbólico "que ha quedado reducida a la sola forma externa, privada por sí misma de autonomía", y que se encuentra también en el arte clásico y románico. Esta interpretación del símbolo se completa con la descripción del arte, donde el símbolo es considerando como "inicio del arte, como un pre-arte que... solamente después de muchas transformaciones y mediaciones nos lleva a la auténtica realidad del ideal, que es la forma del arte clásico"²⁵³.

Con la definición del símbolo que Hegel nos da, nos redirige al *arte simbólico*. Por tanto, es importante empezar por describir brevemente el significado que él atribuye al arte. Mientras que el arte (clásico y romántico) emplea el símbolo de una forma irrelevante, el arte simbólico lo acerca a la categoría del signo y por tanto, Hegel lo ve como instrumento.

²⁵² La prioridad de Hegel es promover la razón y, porque la relación entre concepto e imagen es analógica, el símbolo sirve solamente como instrumento operacional. Como Kant, Hegel también considera la simbolización una actividad que puede ser conceptualizada y pensada, como un fenómeno sensible e imaginable.

²⁵³ "El símbolo, en el significado que nosotros damos a la palabra, constituye, tanto como concepto como fenómeno histórico, el inicio del arte, y hay que considerarlo como un pre-arte, que es propio principalmente de los países orientales, y que nos conduce después de muchas vueltas, transformaciones y mediaciones a la auténtica realidad del ideal artístico, que es la forma del arte clásico" (cfr. HEGEL G. W. F., *Estética*, 1ª ed, Feltrinelli, Milano, 1978, p. 401).

Del arte Hegel habla hacia el final de la obra *Fenomenología del Espíritu* (publicada en 1807 sobre un proyecto más largo concebido desde 1802) donde, en la parte que dedica al Espíritu y a la religión (*artística*) aborda el concepto del arte, obra más del Espíritu que del artista. El sexto capítulo de la obra (en la edición italiana) acaba con una fuerte expresión, llamando "artista" al Espíritu y el artesano que, ha abandonado el trabajo sintético, mezclando lo natural con las formas extrañas del pensamiento, se transforma en *trabajador espiritual*; de hecho, toda la obra es una exposición de la manifestación del Espíritu, es decir, la descripción de la *Fenomenología del Espíritu, el saber en su devenir*. El Espíritu ético es el Espíritu verdadero de la religión artística; es *la sustancia universal de cada uno*, e irá más allá del arte (que, para Hegel, es *trabajo instintivo*):

"para ganarse su propia y más alta representación, es decir, no solamente sustancia generada desde los sí mismos, sino también la presentación como objeto, para ser este particular Sí mismo: no solamente para generarse desde su concepto, sino para tener como figura su mismo concepto, de modo que el Concepto y la obra del arte producida se reconozcan recíprocamente como una sola y misma cosa"²⁵⁴.

Más claro resulta lo que el autor entiende por arte desde el siguiente párrafo: "El arte empieza allí donde abraza en una imagen las representaciones en su universalidad y en su esencial ser en sí, llevándolas a la intuición por la conciencia inmediata, y las coloca por el espíritu en la forma objetiva de la imagen"²⁵⁵.

En el arte absoluto la autoconciencia constituye el concepto que es la actividad con la que el Espíritu (ético) se produce a sí mismo como objeto, y este

²⁵⁴ Cfr. HEGEL G. W. F., *Fenomenologia dello Spirito*, 1ª ed, Rusconi, Milano, 1995, pp. 928-929.

²⁵⁵ Cfr. HEGEL, *Estética*, op. cit., p. 418. Las representaciones a las cuales se refiere son los objetos naturales, especialmente aquellos elementales como son los mares, los ríos, las montañas, las estrellas, que no son considerados en su aislada inmediatez, sino que, elevados en la representación, adquieren desde ella la forma de una existencia universal que es en sí y por sí (cfr. op. cit.).

lado del concepto es forma pura, liberada de la naturaleza y de la propia existencia inmediata:

"El símbolo es la mediación entre espíritu y el mundo físico, al cual pertenecen de modo evidente el arte, la piedra, el color, el sonido o el lenguaje. Esto dice Hegel, en términos no poco claros, en la sección sobre el arte simbólico"²⁵⁶.

La evolución del arte corresponde a la evolución del Espíritu: se parte desde el arte abstracto y singular, pasando por el proceso de la formación de la autoconciencia y la liberación de la objetividad. "Mediante la elevación del Todo en el Concepto puro, la figura obtiene su forma pura, adecuada al Espíritu"²⁵⁷.

En la *Estética*, el lugar del símbolo se encuentra en el arte, especialmente allí donde se interesa por lo *bello* (el espíritu absoluto) *artístico*. En este sentido el arte simbólico se da allí donde: "la idea busca aún su verdadera expresión artística, en cuanto en sí misma es abstracta e indeterminada; no tiene en sí y dentro de sí una apariencia adecuada, y se encuentra en oposición a las cosas externas de la naturaleza"²⁵⁸. Desde aquí resulta que el símbolo es una:

"existencia externa, inmediatamente presente o dada a la intuición que no tiene que ser considerada en base a sí misma, así como inmediatamente se presenta, sino en un sentido más amplio y más universal. Así pues, en el símbolo se distinguen dos lados: el significado y su expresión. El primero es una representación o un objeto, de cualquier contenido; el segundo es una existencia sensible o cualquier imagen"²⁵⁹.

La característica de la ambigüedad que Hegel atribuye al símbolo fue lo que más había atraído la atención de los teóricos del símbolo: él reconoce una dialéctica entre lo general y lo particular, entre lo interior y lo exterior, entre el signo y el significado, "ambivalencia que cesa solamente cuando son

²⁵⁶ DE MAN P., "Sign and Symbol in Hegel's Aesthetics", en *Critical Inquiry*, Vol. 8, nr 4 (1982), 761-775, p. 763.

²⁵⁷ Cfr. HEGEL, G. W. F., *Fenomenología*, op. cit., p. 931.

²⁵⁸ HEGEL, *Estética*, op. cit., pp. 398-399.

²⁵⁹ Op. cit., p. 402.

expresamente nombrados ambos lados, el significado y su figura y, viene expresada la relación al mismo tiempo"²⁶⁰. Pero, con la expresión de los dos lados y la relación entre ellos cesa no solamente la ambivalencia sino también el símbolo, que se transforma, como él afirma, en parangón, similitud, donde la representación universal (el significado) y su imagen concreta (el significante) están una delante de la otra²⁶¹.

La *Estética* muestra a "Hegel como un teórico del símbolo que fracasa, y que como consecuencia tiene que explicar el lenguaje simbólico"²⁶², afirma De Man. Tanto la *Fenomenología del Espíritu* cuanto la *Estética*, es el intento filosófico de elevar el Espíritu a la perfección, a la pureza, liberándolo de las mediaciones.

²⁶⁰ HEGEL, *Estética*, op. cit., p. 406. La ambivalencia del símbolo no debería ser entendida como algo negativo, algo que ofenda la interpretación clásica o moderna del símbolo: "no debe entenderse como algo secundario, como algo a evitar para mantener la simbolización *correcta*, sino que la esencia del símbolo es ser de por sí ambivalente, estar *suspendido* entre los extremos fluctuando en su plurivocidad: puede decir siempre más de lo que dice, tiene más para decir, nunca se agota en sí mismo. El símbolo debe ser ambiguo para poder ser símbolo, en el momento que pierda su ambigüedad perderá su más íntimo carácter significativo, pasará a ser *mero* apuntar, *simple* representación. En su inaccesibilidad, en su origen de continuo desplazado, el símbolo hace posible la interpretación, da juego a su lectura, no detiene, no fija la mirada, sino que de forma constante remite a un otro, entendiendo esto no como la remisión de la figura a un contenido, sino como el envío de una interpretación a un posible cambio en la dirección de referencia: el símbolo se muestra a sí superándose a sí mismo, los juegos de propiedad se trastocan, una leve modificación puede originar el cambio total en su lectura... Lo que hay que tener claro así, es que este caudal de posibilidades no es algo externo, añadido, al símbolo mismo, sino que proviene ya de su carácter más esencial" (HERNÁNDEZ SÁNCHEZ D., "La ambigüedad del símbolo. Sobre la forma de arte simbólico en la estética de Hegel", en *Revista de filosofía*, 14 (1997), 59-68, pp. 63-64). A pesar de esta interpretación "Hegel mantendrá el carácter negativo, a superar, de esta ambigüedad del símbolo..." (op. cit., p. 64).

²⁶¹ Cfr. HEGEL, *Estética*, op. cit., p. 406.

²⁶² DE MAN, P., op. cit., p. 764. Hay que notar que el símbolo, aunque no tiene que ser del todo inadecuado a su significado, como signo simplemente externo y formal, para permanecer como símbolo, tampoco tiene que existir una proporción entre él y la cosa significada, porque la "forma simbólica contiene por sí otras determinaciones absolutamente independientes de aquella cualidad en común que ella designaba antes; como, igualmente, no es necesario que el contenido sea abstracto, como es la fuerza, la astucia, sino que puede ser concreto, que puede poseer cualidades peculiares diferentes de la primera propiedad que constituye el significado de su símbolo" (cfr. Hegel, *Estética*, op. cit., p. 404). "Lo mismo pasa en las expresiones lingüísticas, con las palabras como com-prender, con-cerrar. Cuando estas indican actividades espirituales, nosotros tenemos delante solamente una actividad espiritual, sin considerar también la acción sensible del comprender y cerrar" (cfr. op. cit., p. 405).

"Es ese «espíritu en rebajas» lo que resulta incómodo a Hegel, lo que le impulsa a superar la forma de arte simbólica y no ceder hasta alcanzar, con la romántica, la independencia del espíritu, la adecuación, con diferencia explícita incluida, entre contenido y figura mediante la sustracción de lo interior. No es el símbolo como tal lo que a Hegel le resulta molesto, sino ese carácter de ambigüedad que conlleva, ese irse de las manos, ese hurtarse a la mirada, como escribía Creuzer, que impide su fijación, su captación concreta como una determinación más"²⁶³.

La falta de seguridad de lo que es y lo que no es símbolo, Hegel la reconoce también en el arte; no solamente el arte oriental (el arte simbólico) como en la antigua Persia, India o Egipto, donde "las formas (artísticas) no dan gozos, ni complacen en sus intuiciones inmediatas y nos piden ir más allá, hasta sus significados", sino también en el arte clásico que "aunque se caracterizado por no tener por naturaleza, nada de simbólico", muestran ser ambiguas en cuanto "en las producciones de la antigüedad nos paramos en las formas externas, admirándolas como juego gracioso o tenido que buscar un diferente y más profundo significado"²⁶⁴.

La inadecuación entre signo y significado gobierna en Hegel la existencia del símbolo, pero ésta no se verifica en el mito; y como los símbolos son inseparables de los mitos (en cuanto que contienen una conexión inmediata entre los dos lados de la realidad y se muestran ser suficientes en sus figuraciones, sus imágenes, sus dioses), resulta que "la mitología tendría que ser entendida

²⁶³ HERNÁNDEZ SÁNCHEZ, D., op. cit., p. 62. "El símbolo conlleva ambigüedad, la excedencia de posibilidades que imposibilita la adecuación, y obliga a Hegel a catalogar la forma de arte simbólico como mero afán, mera búsqueda de unidad. La forma artística romántica por su parte mantiene la inadecuación, pero entendiéndola como sustracción, esto es, como elevación del espíritu por encima de su figuración externa. Así, la separación introducida entre contenido y figura se muestra de un modo diferente en la forma simbólica y la romántica. La primera obedece a los rasgos de inmediatez que caracterizan todo comienzo en la dialéctica hegeliana, la segunda, por el contrario, representa la diferencia ya sin inmediatez: si en el símbolo la diferencia entre contenido y figura se deduce de la inadecuación entre ambos, en la forma de arte romántico tal inadecuación está ya asumida, presentándose el contenido interior como superior, como yendo más allá de su siempre insuficiente figura externa" (cfr. op. cit., p. 61).

²⁶⁴ Cfr. HEGEL, *Estética*, op. cit., pp. 408-410.

simbólicamente²⁶⁵. Hegel considera sobre todo el arte orientalen las obras de Creuzer; éste también "había definido ya claramente el estado de indecisión y ambigüedad que acompaña a todo símbolo..., [y] habla de una «peculiar posición intermedia suspendida entre lo finito y lo infinito»²⁶⁶.

2.1.3 Creuzer y el simbolismo originario.

En el siglo XIX toman forma las primeras reflexiones orgánicas sobre el símbolo en el segundo círculo romántico, el de Heidelberg, con Georg Friedrich Creuzer (1771-1858), erudito profesor de Filología clásica en Marburgo (aunque también estudió teología protestante y psicología) y rector de la Universidad de Heidelberg, autor de la *Simbología y mitología de los pueblos antiguos* (1810-1812),

"una extensísima obra conocida más por los errores de lectura a los que el primer tercio del siglo la somete (las desviaciones de Rosenberg y Bäumler), que por la estirpe intelectual que inauguró: la de K. O. Müller, Bachofen, Nietzsche, Rhode, Freud, Jung, Gernet, Vernant y Detienne"²⁶⁷.

²⁶⁵ Por *simbólica* aquí entiende que los mitos abrazan en sí significados sobre la naturaleza de Dios, en cuanto productos del espíritu (cfr. op. cit., pp. 410-411).

²⁶⁶ HERNÁNDEZ SÁNCHEZ, D., op. cit., p. 62. "De un modo más explícito, en la *Simbólica* caracterizaba al símbolo de la siguiente forma: «Para empezar, este estado de suspensión (Schweben) es su propio sino (Loos). Me refiero a esa indecisión entre forma y esencia. En el símbolo sale a la luz un concepto universal que, según viene a darse allí, fluye; de modo que, cuando lo queremos captar, se hurta a nuestras miradas. [...] Pues el símbolo se hace significativo y evocador justamente por esa incongruencia de la esencia con la forma, y por el exceso de contenido en comparación con su expresión». Estos rasgos se mantendrán en la teoría hegeliana del símbolo, pero sin embargo no así su valoración: esta ambigüedad y excedencia que para Creuzer suponían el verdadero interés del símbolo, serán entendidas por Hegel como rasgos negativos («negativo» en sentido puramente hegeliano, esto es, «transitorio», «de paso», «momento a asumir»), asentando en tal carácter dubitativo la necesidad de su superación. Tanto Creuzer como Hegel insisten, pues, en ese carácter bifrontal, ambivalente de por sí, que conlleva todo símbolo y que imposibilita la captación directa de alguno de sus dos elementos por separado.

²⁶⁷ SILES J., "Sileno. Idea y validez del simbolismo antiguo. Friedrich Creuzer", en *ABC literario*, Madrid, 20.12.1991, p. 16. El deseo de realizar una *gramática del símbolo y del mito* en la antigüedad, por lo que anota Francesca Marelli, está puesto ya antes de la *Simbólica*, en la obra *Idee und Probe alter Symbolik*, que fue publicada en 1806, en el segundo volumen de

La reflexión de Creuzer en torno a la naturaleza del símbolo y del mito no se puede comprender sin considerar las turbulencias culturales del tiempo, el redescubrimiento del Oriente y la renovada atención por el mito; estas son las características de la espiritualidad (que refleja la entera espiritualidad alemana del tiempo) del romanticismo de Heidelberg.

2.1.3.1 El contexto cultural y su influencia sobre el autor de la *Simbólica*.

Creuzer fue el más grande entre todo el pensamiento romántico alemán en general, esa fusión literario-filosófica, de finales del siglo XVIII e inicios del siglo XIX. Este autor sostuvo el grado más alto de equilibrio e interrelación entre la razón, enfatizada por el racionalismo ilustrado y positivista, dominante en toda la Europa del tiempo, y los ámbitos emotivos y sensoriales; así como "de todos los elementos que conforman lo humano y lo natural". De ese modo, pudo llegar a presentar y sostener "un pensamiento totalizador, apropiado para un hombre concebido, igualmente, como entidad total"²⁶⁸. La fuente de la inspiración y el

la *Studien*, donde Creuzer presenta un proyecto por un *simbolismo formal*, una *Simbólica* de la antigüedad, "un trabajo que mire más allá del simple reconocimiento filológico-erudito de los mitos y símbolos del antiguo mundo. Su tarea inicial era la de distinguir el símbolo como producto de la necesidad, de la obra rica de significado (sentido) de una libre creación, capaz de devenir órgano de las bellas artes o de la especulación filosófica, y también instrumento porque el hombre que quiere dar expresión al propio mundo interior, reconociendo los límites de la escritura y del discurso, se sustraiga a la soberanía del concepto y busque ayuda en los amplios espacios de la intuición". (cfr. MARELLI F., *Lo sguardo da Oriente: simbolo, mito e grexità in Friedrich Creuzer*, LED, Milano, 2000, pp. 89-90). La introducción general a la *Simbólica*, sostiene Marelli, "constituye la síntesis teórica de la concepción del símbolo y del mito que Creuzer puso como fundamento de su inmensa reseña de simbologías y mitologías antiguas, con el intento de delinear los fundamentos de un simbolismo universal y las demás manifestaciones artísticas y culturales de las civilizaciones antiguas, reenviando a un mismo fondo religioso y oriental (cfr. op. cit., p. 97).

²⁶⁸ Cfr. MOLPECERES ARNÁIZ, S., op. cit., pp. 512-513. "Para el romántico, la herencia ilustrada que ha recibido del periodo anterior no es en absoluto positiva: un concepto de lo humano en el que se han potenciado los aspectos lógico-rationales, dejando de lado los demás; una visión de la realidad y la naturaleza que da primacía al conocimiento y estudio de los elementos tangibles, mensurables y universales, obviando aquellos aspectos que la razón no

dechado de la cultura fueron, sin duda, lo que impulsó la corriente del romanticismo, de su pensamiento, del contacto con la naturaleza y la libertad interior, induciéndola a formular su teoría moderno-romántica del mito realizado en la poesía. Este planteamiento surgió arrollador y vital como un movimiento de exaltación del hombre, de la naturaleza, de la belleza, y como expresión del espíritu de libertad e independencia que dominó todas las áreas del pensamiento y la creación artística. Y no solamente el mundo griego, sino también la Edad Media, representan el ideal para el romanticismo, siendo "objeto de una nueva mirada y una manera de pensar la modernidad", por lo que sostiene esta autora, ofreciendo como ejemplo la novela de Novalis, *Enrique de Ofterdingen*.

"La reflexión romántica sobre el mito abarca la cultura griega y otras culturas, especialmente la oriental: pero es indudable que en la mitología griega es donde los románticos encuentran una mayor fuente de relaciones con la filosofía, la literatura y el arte... De la misma forma que el mito da cuenta de los problemas que preocupan al ser humano, dándole forma en las figuras divinas, cuyas representaciones responden a la incertidumbre, miedo e inseguridad del hombre ante la infinitud. De manera análoga, la filosofía busca una reflexión sobre el hombre y su mundo en las representaciones simbólicas de la mitología, porque los mitos producidos desde el espíritu, tienen en sí un significado y una verdad"²⁶⁹.

Creuzer no era un filósofo pero, con la obra mencionada antes, obra "de carácter etnográfico y no filosófico", como fue definida, influyó en dos de los más grandes representantes del iluminismo alemán, Schelling y Hegel, que ampliamente lo utilizan y citan con respeto. Su obra es importante no tanto por lo que Creuzer dice (porque su obra sugiere más de lo que dice en el texto) sino por las perspectivas que plantea (la búsqueda del absoluto y el hallazgo sólo de la

puede abarcar... todo ello le parece al romántico una carga demasiado pesada que no puede mantener, pues supone una visión incompleta, un conocimiento parcial del mundo y del hombre, en el que todos los elementos del conjunto están desligados entre sí, empezando por él mismo, que siente un profundo desarraigo y desamparo" (op. cit., p. 512).

²⁶⁹ ARANGO RESTREPO S. S., "Goethe y el romanticismo alemán", en *Lingüística y literatura*, 53 (2008), 51-64, p. 58.

cosidad); tampoco por la filología, tan contestada, sino por la temperatura filosófica que crea²⁷⁰. El carácter filológico de la obra ha sido criticado pero no aniquilado; no se puede no reconocer el carácter científico de una obra tan rica en notas y ejemplos, en citas y datos históricos; no se puede desaprobar el lado romántico de este autor, que en las sagas cantadas por Homero y sus poesía antropomórfica, reconoce, desentierra restos históricos de la antigua simbólica, sostenida y enseñada por la antigua casta sacerdotal y el *epos*, característico del mito.

"El «romántico» canta la soledad, el presagio de la flor marchita, los vapores fantasmagóricos del día grisáceo en que se siente arropado en su dolor, quizá bajo la ligera lluvia de un atardecer indefinido. En su mundo anida la indeterminación, la sugerencia de lo inasible, la fusión de las formas, barruntos... Pero en él adivinamos al protagonista (el tema incesante de sus pensamientos), que se entrega en un disfrute cálido y sensual a sus meditaciones melancólicas, interesado auténticamente sólo por sí mismo y por los sentimientos depresivos que cultiva y en los que él hace consistir su vivir"²⁷¹.

Con la *Simbólica* Creuzer quiere presentar al público el contenido de sus lecciones impartidas a Heidelberg: la primera edición encontró una reacción irónica e indignada por parte de los filólogos alemanes²⁷², una oposición que duró

²⁷⁰ SILES, op. cit., p. 16.

²⁷¹ MARKET O., "Aproximación al morfema: Romanticismo alemán", en *Anales del Seminario de Historia de la Filosofía*, VI-1986-87-88-89, Ed. Universidad Complutense, Madrid, 155-175, p. 157. La atención que Creuzer reservó a la obra de Plotino supuso una función de primera importancia en el ámbito alemán, y es fundamental para comprender el fondo metafísico-religioso que marca toda la construcción de la Simbólica. "La concepción según la cual se verifica un proceso del despliegue del Uno en el mundo sensible y en la historia, y el principio con ello relacionado, según el cual no hay realidad sensible que no lleve y no manifieste la impronta del inteligible y del Uno, desde el cual proviene la realidad mística-religiosa, animan toda la obra de Creuzer respecto a las religiones y las mitologías antiguas... La teoría metafísica de la imagen, por la cual tiene que ser interpretada la realidad en grados y modos diferentes, como copia, impronta, huella imperfecta del modelo original, representan formas racionales, las ideas del Espíritu y, aún más, del Uno, que influirán la visión de Creuzer acerca del símbolo" (cfr. MARELLI, op. cit., pp. 83, 86).

²⁷² El conflicto sobre el método con los defensores de la filología griega, acerca del racionalismo iluminista, fue muy fuerte y llevó a una verdadera guerra académica que puso Creuzer al margen

casi diez años, y en consecuencia, carga la segunda edición de un abundante aparato crítico y notas, de cara a ofrecer un sólido fundamento por las teorías expuestas en el texto. La obra de Creuzer es considerada una de las máximas expresiones del Romanticismo de Heidelberg "que abre una vía maestra hacia la interpretación no estética del símbolo y del mito, donde a Creuzer seguía Bachofen y Grimm, que influyó profundamente a Nietzsche, y continuará influyendo hasta los tiempos del presente"²⁷³. En esto tenía razón Ernest Renan

de la ciencia oficial de la antigüedad, aunque durante toda su vida le fue respetada su importante función académica de Heidelberg. Fue sobretudo Johann Heinrich Voss (el traductor de Omero), que escribió dos tomos de un ácido *Antisymbolik*. Supuso un ataque muy violento y personal a Creuzer. Pero tanto su obra *Simbólica*, como los demás trabajos que realizó en el campo de la filología, hicieron que su carrera académica no consonara con las expectativas que suscitó en Alemania con esta amplísima y erudita obra. A los 54 años Creuzer fue elegido entre los miembros de la *Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* y este nombramiento le devolvió la estima y el reconocimiento académico. En Francia el público era más receptivo a las problemáticas del orientalismo, y muchos jóvenes intelectuales asistían a las lecciones de Heidelberg. Más que la *Simbólica*, fueron las traducciones de los neoplatónicos y de las obras de Cicerón las que captaron el interés de la cultura francesa. Respecto a la mitología, en la Europa culta del siglo XIX, el epistolario y la comunicación con Gottfried Hermann eran más valorados que su *Simbólica*. Obligado a confrontarse con la lucida racionalidad de Gottfried Hermann, *el príncipe de la crítica textual, modelo inigualable de la lengua griega*, Creuzer se vio obligado a expresar con mayor claridad su propio pensamiento. En Francia e Italia la *Simbólica* fue conocida gracias a la traducción al francés realizada por Joseph Daniel Guigniaut, que además de traducirla, rescribiéndola, la ajustó dándole mayor legibilidad. "El resultado es una obra de la cual desaparece la erudición, y trae al primer plano la narración simpatética, cargada de entusiasmo por el descubrimiento del objeto, y que hace un uso sensato de la retórica, ausente en la obra original. Basta leer el exordio con que se abre, y las subsiguientes cuatro preguntas, que sintetizan lo esencial de la reconstrucción general de Creuzer, dándole un contenido más preciso a unas expresiones, que en el texto de Creuzer están muy vagamente precisadas". Sin el trabajo de Guigniaut, la *Simbólica* sería una obra muerta; gracias a él se transformó en « le manuel indispensable, non seulement de l'antiquaire et du philologie, mais encore de tous les esprits curieux qui croient que l'histoire des religions est un des éléments les plus essentiels de l'histoire de l'esprit humain, c'est-à-dire de la vraie philosophie » (cfr. op. cit).

²⁷³ MORETTI G., "Introduzione", en AA VV, *Dal simbolo al mito*, Vol. I, Edizioni Spirali, Milano, 1983, pp. 13-14. De la obra de Creuzer, Moretti no recuerda solamente el influjo que tuvo en las corrientes romántica e iluminista alemanas, y en la filología y la literatura francesa, sino que recuerda también unos límites de la obra; así el hecho de haber mirado tímidamente a Oriente, considerando a estas culturas más por sus intuiciones personales que por referencia a culturas comparadas, y los productos universales de éstas. Por otro lado, Gottfried Hermann "rechazaba un estudio no científico de la mitología, y por científico entendía un estudio apoyado únicamente sobre los textos griegos, que excluyese comparaciones con otras civilizaciones como también productos de la misma cultura griega, como los vasos, las estatuas, las monedas. En síntesis, la posibilidad de comprender las figuras mitológicas griegas se restringía en Hermann a un solo examen etimológico del significado de los nombres" (cfr. SOTERA FORNARO, «Friedrich Creuzer (1771-1858) à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres», *Flaubert* [En

diciendo que, gracias a las modificaciones aportadas por el traductor francés (Joseph Daniel Guigniaut), la Europa cultural, incluso Alemania, después de mucho tiempo reconocieron el valor de la obra de Creuzer, y gracias a esa nueva traducción tomó un nuevo impulso la historia de las religiones en Francia²⁷⁴:

"La obra de Creuzer es vista como la síntesis que se esperaba de esta nueva actitud frente al enigma dejado por el mundo primitivo. La *Simbólica* es un panteón que contempla juntos a todos los dioses de la humanidad y realiza la síntesis entre la racionalidad y el sentimiento, cosa que habría sido imposible para el espíritu analítico del siglo XVII. En el sentimiento, en este entusiasmo místico, está la novedad de Creuzer y, por otro lado, también su límite"²⁷⁵.

La *Simbólica*, por haber valorizado los estudios del mitólogo romántico, significó un avance para el pensar filosófico; poniéndola en el centro de la conciencia mitológica. Creuzer llegó a identificar un significado del símbolo muy lejos de la acepción aristotélica, entendido como *palabra discursiva*. Para Creuzer el símbolo es:

"la suprema imagen, la epifanía de lo divino, mirada reveladora densa de resonancias mágicas y de misterio, que abre a una intuición unitaria el encuentro originario entre lo divino y lo humano, en una dimensión religiosa donde el hombre es activamente partícipe de una ritualidad primitiva de signo cósmico"²⁷⁶.

ligne], 4|2010, mis en ligne le 15 décembre 2010, consulté le 24 juillet 2015. URL: <http://flaubert.revues.org/1212>, 28.01.2016).

²⁷⁴ "L'opinion de l'Europe savante s'est prononcée depuis longtemps sur la valeur de ce plan et sur la manière dont il a été rempli. La France y a reconnu le modèle à suivre dans l'œuvre difficile d'introduire parmi nous les produits de la science allemande; l'Allemagne, de son côté, a donné, au remaniement français la plus haute approbation" puisque elle-même semble l'avoir préféré à son propre ouvrage en adoptant sur presque tous les points importants les modifications apportées par le traducteur" (RENAN E., "Des religions de l'antiquité et de leurs derniers historiens", en *Revue des deux mondes*, Mai 1853 (Deuxième quinzaine), 821-848, p 823.

²⁷⁵ Cfr. SOTERA FORNARO, «Friedrich Creuzer (1771-1858) à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres», *Flaubert* [En ligne], 4|2010, mis en ligne le 15 décembre 2010, consulté le 24 juillet 2015. URL: <http://flaubert.revues.org/1212>, 28.01.2016.

²⁷⁶ Cfr. MARELLI, op. cit., p. 99. "*Symbolon* originalmente era una *hierofania* (término usado por Eliade para indicar una prolongación de una revelación), una imagen mágico-reveladora de la irrupción de lo divino en la naturaleza sensible... Ello introducía inicialmente en el ámbito

Si esto es el símbolo, la representación simbólica es para Creuzer "lo que el intelecto, en su separar y reunir, junta en serie continuada como único marco para la formación de un concepto, y de la misma manera vuelve a separar en partes constitutivas: todo esto de manera intuitiva y en una sola vez"²⁷⁷. Aquí se observa como él atribuye a la manifestación simbólica un verdadero carácter sagrado, cósmico y natural de modo que, según el significado originario del término, es decir *un compuesto de dos partes*, "el símbolo no reenvía a otro que a sí mismo, como teatro de la revelación religiosa a la cual, y de tal manera, permite aparecer, y con la cual se identifica como punto supremo de la posibilidad terrestre de una revelación divina"²⁷⁸. Son estas teorías que, con todo el aparato crítico y las notas filológicas que Creuzer completó, tentado de explicarlas, queriendo ofrecer pruebas científicas, atrajeron la larga serie de críticas filológicas y polémicas "destruyendo el intento de Creuzer de presentarse científicamente", y que al mismo tiempo "liberaron el Romanticismo religioso en el pasaje desde Oriente al Occidente". Es lo que releva Schelling (citado por Moretti) afirmando que "Creuzer pone de manifiesto el mundo originario del símbolo como un todo, con la consiguiente decadencia *de contenido* que el pasaje desde Oriente a Occidente comportó"²⁷⁹.

de una representación del *natural*, *originario* y también del *accidental*, del *oscuro en su origen* y, por tanto, en la concepción de la antigüedad, de lo divino. Todo esto dirige de nuevo a un *encuentro originario* entre lo divino y lo humano, para conservarlos unidos en aquella dimensión que precede la distinción y la constitución misma del ser humano respecto al mundo" (cfr. op. cit., pp. 113-114).

²⁷⁷ CREUZER, G. F., *Simbolica e mitologia*, p. 37.

²⁷⁸ Cfr. MORETTI, op. cit., p. 57.

²⁷⁹ Cfr. op. cit., pp. 58-59. Por el pasaje al Oriente se entiende el redescubrimiento de la cultura Oriental por parte del Occidente, "debido a cuentos de los viajeros y misioneros que se aventuraron a viajar a Egipto, Persia e India, y al ostentoso trabajo de los orientalistas ingleses y franceses que, al finales del XVIII y comienzos del XIX habían traducido, e hicieron accesible a la cultura europea, las más grandes fuentes del pensamiento filosófico, religioso y literario del mundo egipcio y asiático, determinado un verdadero renacimiento oriental", después del gran descubrimiento humanístico-renacimiento de los textos de la clasicidad greco-romano del siglo XV (cfr. MARELLI, op. cit., pp. 23-24).

2.1.3.2 *Simbólica*; un intento de acercamiento a los orígenes del mito.

La fase arcaica de la historia del Oriente corresponde a la edad natural de las más antiguas civilizaciones orientales, y desde allí inaugura el autor el pasaje del antiguo Oriente hacia el Occidente debido a la evolución del arte. El período heroico en la historia de la civilización griega corresponde al nacimiento del mito, que Creuzer aborda a partir del lenguaje inmóvil y silente del simbolismo oriental. Pasando desde la revelación religiosa de la naturaleza al mito, el simbolismo pierde profundidad, y además, habiendo tratado al mito en constante relación con el símbolo, Creuzer terminó por oscurecer la profundidad de algunas ideas centrales respecto del mito²⁸⁰. En efecto, él acentúa el paso desde la forma antigua del mito, prevalente sobre todo en el Oriente, muy cargado de simbolismo, a una forma más evolucionada, más histórica, y en este pasaje algo de profundo, originario y esencial se pierde. "El mito, en su forma más antigua, a través de la brevedad cerrada y de la totalidad instantánea de su acción, se adhería aun fielmente al símbolo, que sólo gradualmente, alejándose, se disolvió en la corriente"²⁸¹. Refiriéndose al influjo que el arte griego tuvo sobre el mito, el filólogo sentencia al mito con una afirmación muy fuerte: "así el mito llegó a ser simplemente un medio de divertimento"²⁸².

En la enorme importancia que Creuzer atribuyó al símbolo, el mito no podía sino ser subordinado, una producción posterior. Así el símbolo sería como la imagen suprema de una originaria revelación religiosa, sometido al trabajo de la clase sacerdotal y, por tanto, el mito sería simplemente un símbolo parlante.

²⁸⁰ "En efecto, con frecuencia, en su texto, "símbolo" se confunde con "alegoría". Se restringe así la originalidad de los mitos, *prístina índole*, irreductible a discursos estructurados según lógicas más abstractas" (ALBIZU E., "El eterno retorno del mito. Prolegómenos de una filosofía transespeculativa del mito", en *Areté, Revista de Filosofía*, 2 (2009), 329-362, p. 338).

²⁸¹ Cfr. CREUZER, G. F., *Simbolica e mitologia*, op. cit., p. 60.

²⁸² Op. cit., p. 59. "El mito abandonó el más bajo suelo de la realidad, se elevó con el ritmo de la poesía y se transformó en teatro mediante creaciones ideales" (cfr. op. cit). Sobre las diferencias que Creuzer reconoce entre mito y símbolo volveremos un poco más abajo.

"La naturaleza se complace en expresar sus visibles conceptos por medio de símbolos visibles, así como la divinidad ama mostrar sus ideas por medio de imágenes sensibles", cita Creuzer en referencia a la filosofía de la antigüedad²⁸³. Esto corresponde al periodo monoteísta, originario, cuando regía la "íntima prontitud del espíritu", cuando las cosas más profundas podían ser percibidas con lucidez porque caminaban constantemente en aquella primordial y unitaria revelación que para Creuzer es *luminosidad*, es "la condición originaria del género humano" que poco a poco se perdió en un "ofuscamiento gradual", según el autor²⁸⁴. En efecto, cada símbolo, por su peculiar naturaleza, descubre los límites, la inadecuación del sensible respecto al infinito, que lo trasciende; pero se revela al hombre, se adecúa a sus límites. Vemos cómo desde el principio Creuzer pone un problema muy doloroso para él: el tema de la disminución, de la pérdida (no total) de algo esencial y profundo, con el paso desde la edad simbólica a la edad histórica, clasicista, homérica; en vista de todo esto, desarrolló su obra. "Cada signo o palabra que, confirmando la verdad de una aserción o de una doctrina, confiere plena certeza, todo a la vez, ahora se llama *simbolon*", afirma Creuzer en referencia al uso del símbolo (respuesta simbólica) por parte de los filósofos estoicos²⁸⁵. Este párrafo, y las páginas siguientes de la obra de Creuzer, denotan la amargura por la pérdida de lo que es más profundo, por la desvalorización del símbolo. Diferente era la situación "en el mundo prehistórico que abrazó cada cosa en un pensamiento sencillo y genuino, que no conocía la separación entre lo físico y lo espiritual. Reconocer por todas partes algo de viviente era el hábito más propio de ésta mentalidad"²⁸⁶.

²⁸³ CREUZER, G. F., *Simbolica e mitologia*, op. cit., p. 12.

²⁸⁴ Cfr. op. cit., p. 9.

²⁸⁵ Op. cit., p. 29. Era una respuesta hecha con una señal, un gesto, un breve signo hecho con el cuerpo, como para decir *sí* o *no*, que mostraban el sentido completo de una vez, tanto al oído como a la vista. Todos los que recibían uno de estos signos percibían con una sola mirada el todo entero (op. cit., p. 28).

²⁸⁶ Op. cit., p. 35. Los escritores modernos han puesto en la base de cada simbolismo una ruda pintura histórica, tratando de derivar desde la *escritura etimológica* el entero mundo de los jeroglíficos, considerándolos el estadio inicial de la escritura por medio de letras. Así los quipu de los Peruvianos, los clavos con los cuales los Romanos indicaban las fechas y otros propósitos en sus templos; los pueblos de otras culturas que dibujaban sobre una sustancia mórbida o

No se trata de la renuncia al símbolo sino que de su interposición; la desviación, a través del arte en lo metafórico y alegórico, y antes aún en el mito. Con mucha convicción afirma el mitólogo alemán:

"En toda la antigüedad, las más altas ideas del hombre y sus más importantes recuerdos, fueron hechos sensibles por medio de las acciones simbólicas y alegóricas. ¡Qué eran las celebraciones más antiguas, sino los periodos del año traducidos en acciones, junto con la memoria de las grandes bendiciones por el cultivo de la tierra y las culturas! Era un año sagrado personificado en un ciclo de acciones alegóricas"²⁸⁷.

En este "gradual pasaje", por y desde aquella generación que "halla desfogue al ímpetu del alma devota solamente en actos mudos", "una veneración casi muda por los que consideraban simplemente dioses, sin nombres, "que habían establecido y distribuido armónicamente cada cosa", por y a la generación de "expresivas historias de divinidades", que atribuya nombres a los dioses a los cuales dieron imágenes y formas, generación de religión de "ricas narraciones, parlanchina", Creuzer sitúa el tiempo intermedio de los sacerdotes, sabios y expertos que, por el pueblo que amaestraban, representaban el indispensable encuentro con la divinidad y la revelación. En la obra *Idee und Probe alter Symbolik*, que, como hemos recordado poco antes, anticipa el gran proyecto de la *Simbólica*, la antigua India es considerada *la tierra madre de los símbolos* "en cuanto que ella, constantemente, ha puesto en la naturaleza, sobre todo en las plantas y los animales sagrados, una inmanente significatividad simbólica que era menester descifrar y mostrar su sentido". El lenguaje simbólico habría pasado después a los Egipcios, originalmente fruto de la pobreza cognitiva y expresiva de un pueblo al exordio de la civilización humana, del cual se sirvió la clase

tallaban una materia más rígida con la intención de representar físicamente el cuerpo, perdieron el contenido simbólico no pronunciable. "En las letras se ofrecía una imagen del sonido, en el jeroglífico, una imagen visible del concepto"; desde los sonidos se formaban las palabras, de las sílabas se formaba la escritura por letras y "lo que era invisible y sin corporeidad era presentado, casi a la vez, como algo físico para el ojo del espíritu" (op. cit., p. 34).

²⁸⁷ Cfr. op. cit., p. 80.

sacerdotal para sus enseñanzas divinas"²⁸⁸. En este sentido Creuzer ve al sacerdote como un puente, y al símbolo como presencia efectiva para el pueblo. Los sacerdotes, "conocedores de las profundas leyes del espíritu humano", vistos como antigua guía para "la plebe en bruto" pero deseosa de ser amaestrada y guiada, exponían sus enseñanzas "de manera enigmática", afirma Creuzer, citando primero a Pausanias y después a Clemente de Alejandría, y dice: "He hecho ver cómo el discurso simbólico es antiguo, y que no solamente nuestros profetas lo habían empleado, sino que también la mayor parte de los maestros antiguos Griegos, y no pocas naciones bárbaras"²⁸⁹.

Creuzer se muestra muy interesado por esta clase intermedia, entre la revelación religiosa y el hombre de la antigüedad, por la cual la tendencia a lo simbólico es la condición más elemental; a éstos los llama personas de la "más elevada vocación, que ponían lo profano en consenso con lo divino, que indicaban los signos de los cielos en los animales sacrificados, y que interpretaban los oráculos"; que llegaban a identificarse con la revelación y unían en sí oración y amaestramiento; y esto nos muestra que en el origen de la enseñanza religiosa lo divino conecta estupendamente con lo humano, afirma el autor²⁹⁰.

2.1.3.3 El símbolo y la *Simbólica*; la esencia de la vida.

²⁸⁸ Cfr. MARELLI, op. cit., p. 90.

²⁸⁹ Cfr. CREUZER, G. F., *Simbolica e mitologia*, op. cit., pp. 9-11. La *más antigua doctrina sacerdotal de los griegos* consistía en dar nombres a los dioses y recitar oraciones en fórmulas breves y concisas. "Penetrados de la convicción por la cercanía de la divinidad, el hablar [del sacerdote] y la intercesión con la que representaba el pueblo significaba cuanto una sentencia divina... La oración fue una raíz esencial de la enseñanza antigua: su forma originaria era la de señalar y revelar... Amaestraba cuando indicaba, en los elementos, las potencias de los dioses, cuando enseñaba los signos de los cielos y las figuras de las estrellas, el contrasigno del divino en las entrañas de las víctimas sacrificales, cuando seguía las invisibles huellas de los sueños, cuanto mantenía unidos los acontecimientos raros, imprevistos, y las circunstancias extraordinarias... Esta instrucción sensible... no era demostración, ni doctrina de lo divino..., eran guías de lo divino, revelaciones, directivas..." (op. cit., p. 13).

²⁹⁰ Op. cit., p. 15.

La esencia del símbolo está en la sensibilidad y en la simplicidad; la naturaleza es la verdadera maestra de la humanidad antigua, y los sacerdotes vigilan aquellas manifestaciones simbólicas que perciben los sentidos. En la propedéutica de la religión antigua coincide la interpretación de los símbolos; crear imágenes y dar formas era parte esencial de sus ejercicios de maestros, y con estos indicaban, mostraban, interpretaban. Además, la antigua manera de pensar no distinguía aún, como ahora, los símbolos relacionados con el oído de los símbolos relacionados con la vista: la imagen es discurso en las manos de los intérpretes y "aún no están separados en aquella mentalidad, sino que se aúnan y se compenetran recíprocamente"²⁹¹. Más veces vuelve Creuzer sobre la convicción de que:

"originalmente imagen y palabra no divergían una de otra, sino que, crecidas desde una misma raíz estaban profundamente unidas y se compenetraban recíprocamente. Que un pensamiento estuviera impreso en una imagen, o fuera expresado por una palabra, esto se mostraba de un modo evidentemente sensible"²⁹².

La imagen y el discurso, acuñados para la instrucción y pronunciados o modelados, pertenecen siempre al sentido: en un caso era un aforismo, en otro caso era una imagen, pero se trata siempre de lo que el autor llama *instrucción endeítica*, (desde el término griego ἐνδειξις que significa intuición y que se sirve de los signos) aún distante del *hablar discursivo* y *profundización científica*, que caracterizan los tiempos sucesivos. La sabiduría de este periodo influencia y cultiva el espíritu de la masa más inculta; "cada discurso en todos los cultos de la

²⁹¹ Cfr. op. cit., pp. 15-18. "Qué son toda la sabiduría de los dichos del antiguo Oriente y la sabiduría de la enseñanza griega, fiel al carácter oriental, sino un imprimir inmutable de imágenes significantes. Los apologistas de un Visnu-Sarma y Pilpai (maestros indios), las sentencias de los profetas hebreos, los oráculos de los griegos, los símbolos de Pitágoras concuerdan en la característica común de mantenerse en lo que queda constante y mostrar a la vista... Así que, la fuerte palabra del amaestramiento recibe una consistencia sensible, y se concentra en el fecundo momento de una sola manifestación. De hecho, era muy fácil la transposición de estos antiguos aforismos y sentencias en imágenes para la vista, y sin un cambio esencial del contenido (op. cit., p. 18).

²⁹² Cfr. op. cit., pp. 56-57.

antigüedad es tendencialmente simbólico", afirma el filólogo alemán, que es como imitar la naturaleza que obra por imágenes de sentido. "Proverbios, breves y concisas expresiones, enigmas y dichos, como el simbólico, eran palabras del libro de la naturaleza, un carácter de su inmutable escritura por imágenes"²⁹³.

En este *sector general de la instrucción intuitiva*, Creuzer intenta distinguir los dos ambientes, simbólico y mítico, que no se separan totalmente pero tampoco se identifican; más precisamente, indaga dónde, en este periodo de la antigüedad, y cómo se separa el símbolo del mito porque, en su opinión:

"notoriamente los modernos, en gran parte usan el *símbolo* y lo *simbólico* en un sentido que la tradición lingüística de los antiguos no permite. La inevitable confusión de los conceptos que resulta, obliga a volver a la escuela de los griegos, aprender desde su *tradición lingüística* el nacer y el perfeccionarse de estas ideas que pertenecen a la antigüedad"²⁹⁴.

Desde la etimología del concepto, es natural para Creuzer colocar el símbolo en la categoría de los signos. *Simbalon* significa un signo de todos los compuestos y las relaciones, signo en contraposición con la esencia, en contraposición a la verdad en su sentido propio. Es cada signo del que se deduce algo, sobre todo algo que implica la vista, "especie los conceptos anexos del casual, en particular, el encuentro casualmente infausto de un ser humano". La misma palabra (el discurso), y la misma imagen (de sentido), llegan a ser nada

²⁹³ Op. cit., pp. 19, 49. "El modo de la enseñanza simbólica no se paró en las palabras y dichos solamente, sino que floreció rápidamente una forma más completa que se desarrolló en lo que propiamente se llama *Aenos* (αἶνος), o en el dicho Apólogo (los *sándalos blancos* que eran los árboles típicos de la zona para los maestros Visnu-Sarma y Pilpai, las fábulas de los hebreos, los dichos de los griegos). Ninguna tierra de la antigüedad, madura por una cierta cultura, fue privada de este género ético-poético. Desde la India, más allá de Persia y Palestina, pasó de Asia menor hasta Grecia, y de allí hasta Italia. Éste zodiaco ético abraza el mundo, y la luz de la sabiduría que lo compenetra ilumina, beneficia las naciones... En todos estos Apólogos recorrían los símbolos del mundo visible" (CREUZER, G. F., *Simbolica e mitologia*, op. cit., pp. 49-50). Interpretando a Creuzer escribe Moretti: "En el símbolo también el devenir es ser, en ello imagen y palabra coinciden y están vigentes en una dimensión absolutamente no-discursiva, como es la de la ciencia" (MORETTI, op. cit., p. 59).

²⁹⁴ Cfr CREUZER, G. F., *Simbolica e mitologia*, op. cit., p. 23.

más que signos: "se dice *símbolo* y *signo* solamente de lo que es a través de un acuerdo"²⁹⁵.

Entre los significados que derivan desde la raíz del verbo *simbalon*, Creuzer se concentra principalmente en dos de éstos: *encontrarse*, *toparse imprevistamente* y *adivinar lo obscuro*, ya que estos, según las referencias de los escritores de la Grecia clásica (Esquilo, Aristófanes, Jenofonte), se deducen desde la relación del humano con los dioses, en cuanto implica la interpretación más que la explicación.

"Lo que inesperadamente, a través de la vista hablaba al hombre desde las profundidades de la naturaleza, como signo o advertencia, y se imponía como algo de extraordinario; esto era un *simbalon*... La relación de estos signos con la cosa indicada es originaria y divina"²⁹⁶.

Por medio de esta simbólica originaria, la casta sacerdotal refleja el saber superior, amaestra y guía a la masa; el símbolo no se funda sobre una arbitraria designación producida por el humano, sino sobre aquella unión primordial; y no pertenece solamente al *culto popular*, sino también a la doctrina secreta y al culto de los Misterios desde donde, más tarde, pasó al cristianismo. En este marco podemos identificar dos direcciones, dos características esenciales de lo simbólico. Ante todo, lo que Creuzer llama la característica del *despierto* y *sacudimiento*. El símbolo trae su contenido desde lo profundo, *como la noche y la oscuridad*: esto no respecto a lo misterioso, a lo enigmático, sino a la comunión del símbolo con lo que no está al alcance, lo que es trascendente, divino; el platónico Creuzer, ve en el símbolo la llamada a los hombres *para despertarse*

²⁹⁵ Cfr op. cit., pp. 26-27. Él recuerda las señales de guerra y de paz según la costumbre de los romanos y los persas. Signos son los relámpagos y similares *metéora*, particularmente significativo el vuelo de las aves, y cada augurio recabado desde el encuentro con las aves consideradas sagradas.

²⁹⁶ Op. cit., p. 27. "Era un signo accidental que se había formado para él, y cuando buscaba en importantes situaciones de la vida. Esto sucedía tras preparativos mediante los cuales el hombre reconocía la propia dependencia del oscuro poder de las sublimes esencias naturales. El concepto de *originario* se desarrolló en el símbolo rápidamente, desde la fe indicada aquí en una animación de todo el universo físico y desde los signos elocuentes que esto daba al hombre. Las fuerzas, personificadas en los dioses, disponían liberalmente de estos signos, y como inventores de la mántica, ellos eran los primeros interpretes" (op. cit).

desde la vida habitual de cada día y aspirar, tender más a las alturas. Como hemos recordado antes, para el teólogo y mitólogo alemán, el símbolo al igual que el alma, tiene un origen divino y es propiamente este lado (como esencia, como también el contenido del mensaje) que crea y mantiene en él la tensión, esta forma de *estar suspendido*.

La brevedad (instantaneidad) del símbolo, muy expresiva, está en directa sintonía con la importancia del contenido que tiene que expresar, y es la segunda característica que se auto-exalta en él. No todo contenido, no todo mensaje que se quiere expresar puede servirse del símbolo para no caer en el ridículo.

"Solamente lo que es importante puede *devenir* significativo, y solamente lo que es esencial puede concordar con la dignidad del símbolo. Allí donde presentamos y tememos lo que nos da mucho que pensar, lo que reclama el hombre como todo, lo que nos remite al misterio de nuestra existencia, lo que llena y mueve nuestra vida, los vínculos y las relaciones más preciosas, unión y separación, amor y renuncia... son cosas que el símbolo necesita y que tiende a unir en sí"²⁹⁷.

²⁹⁷ Op. cit., pp. 39-40. En la defensa de esta característica, Creuzer cita (y aprueba) a Demetrio para el cual las doctrinas ocultas expresan, con el símbolo, lo terrible, que puede ser solamente imaginado porque "yace sin velos ante la vista". Agustín de Hipona, que por su elevada y profunda teología se mereció el título de Doctor de la Iglesia de Occidente, también neoplatónico, está muy convencido de la presencia de lo divino en lo humano. Escribe Agustino en el libro séptimo de sus Confesiones: "Y alertado por aquellos escritos (de los neoplatónicos) que me intimaban a retornar a mí mismo, entré en mi interior guiado por ti... y cuando por vez primera te conocí, tú me tomaste para que viese que existía lo que había de ver y que aún no estaba en condiciones de ver. Y reverberaste la debilidad de mi vista, dirigiendo tus rayos con fuerza sobre mí; y me estremecí de amor y de horror. Y advertí que me hallaba lejos de ti en la región de la semejanza" (S. AGOSTINO D'IPPONA, *Le confessioni*, 6ª ed, Paoline, Milano, 1993, pp. 234-235). Y en el décimo libro esto dice: "Y esto es el alma y esto soy yo mismo. ¿Qué soy, pues, Dios mío? ¿Qué naturaleza soy? Vida varia y multiforme y sobremanera inmensa. Vedme aquí en los campos y antros e innumerables cavernas de mi memoria, llenas innumerablemente de géneros innumerables de cosas, ya por sus imágenes, como las de todos los cuerpos; ya por presencia, como las de las artes; ya por no sé qué nociones o notaciones, como las de los afectos del alma, las cuales, aunque el alma no las padezca, las tiene la memoria, por estar en el alma cuanto está en la memoria. Por todas estas cosas discurro y vuelo de aquí para allá y penetro cuando puedo, sin que dé con el fin en ninguna parte. ¡Tanta es la virtud de la memoria, tanta es la virtud de la vida en un hombre que vive mortalmente!.. He aquí que ascendiendo por el alma hacia ti, que estás encima de mí, trascenderé también esta facultad mía que se llama memoria, queriendo tocarte por donde puedes ser tocado y adherirme a ti por donde puedes ser adherido" (op. cit., p. 348).

Otro elemento característico que resulta desde la presentación del símbolo en Creuzer es su posición negativa frente al *simbolismo místico* que, en su tendencia hacia el infinito que lo anima, contraviene una de las leyes fundamentales del símbolo, a saber, la significatividad. Esta es una tendencia natural del símbolo porque continuamente intenta extenderse a lo que es "sin límites y confines", y en la búsqueda de esto ambiciona ser lo más expresivo posible. A propósito de esto nota Moretti:

"Rechazando el extremismo del símbolo místico, Creuzer defiende la naturaleza y sus leyes, que acabarían por ser destruidas por la aspiración mística del símbolo, y, de esta manera Creuzer obra una importante salvaguardia de la finitud propia del mundo y del hombre"²⁹⁸.

Hay este extremo del símbolo que él llama *insaciabilidad*, evidente en la fe religiosa, que quiere decir todo, "quiere comprender el inmenso y cerrar el divino en los estrechos espacios de las formas". A esto lo lleva el *espíritu creativo* que en el arte se arriesga a fijar en formas visibles las ideas y las creencias religiosas. De esta manera el símbolo se eleva más allá de sí mismo "buscando encarnar las ideas más universales y elevadas", pero "su inagotable plenitud e inescrutable profundidad tienen que volverse manifiestas en la forma, entonces se le asigna una tarea que, considerado de manera simple, se anularía a sí mismo"²⁹⁹. La pretensa del espíritu artístico orienta al símbolo hacia un horizonte que no le es propio, por lo menos no lo era en la mentalidad de la época en que Creuzer indaga. No obstante, hacia finales de esta edad por la cual se interesa Creuzer, también en Occidente el símbolo se despliega en un riachuelo de mitos que él encierra (respecto la cultura griega) en la alegoría, "que es siempre, por sí misma, *movimiento*"; de aquí que si originariamente el mito estaba muy cerca al símbolo, a la vez, éste pierde sus trazos esenciales de símbolo y acaba por convertirse en

²⁹⁸ MORETTI, op. cit., p. 60.

²⁹⁹ Cfr. CREUZER, G. F., *Simbolica e mitologia*, op. cit., pp. 40-41. "Creuzer sabe que la belleza de la forma (artística) y la profundidad de la intuición religiosa no caminan a pasos iguales, y proporciona más atención a la segunda. Por esto él busca pacientemente los restos de la originaria intuición religiosa entre los griegos" (cfr. MORETTI, op. cit., p. 60).

un simple medio de placer para los griegos"³⁰⁰. Este extremo contrasta con el simbolismo que sabe reconocerse y aceptarse limitado y "se mantiene humilde en la grácil línea mediana entre espíritu y naturaleza", tanto que logra manifestar, en cierto modo, también lo divino, permaneciendo sometido a las leyes de la naturaleza, en las formas que penetra y les da vida.

En realidad es muy sutil la línea que separa lo que podemos llamar *expresión simbólica natural* de la *simbólica mística*, tanto que Creuzer mismo reconoce difícil al símbolo moderarse en su tendencia hacia el infinito que, en un cierto sentido, lo genera. En efecto, mística es la contemplación que el símbolo "con fuerza irresistible atrae hacia sí mismo, en modo necesario, como el espíritu del mundo mismo, acaricia nuestras almas", incluso cuando la esencia no busca lo que es excesivo³⁰¹. Es su destino, como recordamos antes, que el símbolo quede en esta suspensión entre lo natural i sobrenatural, terrestre y cósmico, físico y metafísico, material y espiritual. El límite del símbolo artístico él lo reconoce y lo presenta en el símbolo plástico, "máxima expresión de la capacidad representativa". Escribe Creuzer:

"El contraste entre finito e infinito se soluciona cuando el finito reconoce los límites, que son los del ser humano. Desde esta clarificación de lo metafórico por un lado, y la espontánea renuncia a lo inconmensurable, por otro lado, se abre el más bello fruto de lo simbólico"³⁰².

Estos son los parámetros entre los cuales el filólogo encierra el símbolo *estrictamente científico*; él ve en este símbolo un *círculo limitado de ideas encarnadas*. Es la más adecuada modalidad con la cual la generación de los griegos posteriores a la edad de los antiguos podía lograr expresar sus altos conceptos, el elevado saber, más alto que la opinión común en las culturas de su tiempo:

³⁰⁰ Cfr. op. cit., p. 60. "La alegoría comprende en sí el mito, de cuya esencia expresa de manera más completa el *epos* en su movimiento, y que solamente en las *teomitias* (conjunto de dogmas que se conservan por tradición) busca condensarse en el simbólico" (CREUZER, G. F., *Simbolica e mitologia*, op. cit., p. 46).

³⁰¹ Cfr. op. cit., p. 41.

³⁰² Cfr. op. cit., pp. 41-42.

"Ella expresa todo lo que es peculiar a este género, y lo eleva al nivel más alto: el instantáneo, el total, el inescrutable de su origen, el necesario. Con una sola palabra está indicada aquí la manifestación de lo divino y la transfiguración de la imagen terrena"³⁰³.

2.1.3.4 Al borde del símbolo; la alegoría.

Denunciado el límite de lo simbólico expresado por el lado místico, y definidos los límites de la simbólica científica, Creuzer se propone presentar otras cualidades que el símbolo antiguo requería, particularmente la simbólica del arte. Ante todo es *la claridad*. A pesar de que la no-claridad, el indistinto y el oscuro sean peculiares características del símbolo, a él se le pide presentar en imagen lo que no tiene imagen, y dar forma, para los sentidos, lo que es sin forma: sublimes ideas y categorías de lo divino. El símbolo tiene que defender su naturaleza terrena, su lado material, y lo hace en cuanto "no puede irradiar sin nubes la plena luz solar del estrado divino, sin la penumbra y el ofuscamiento de la revelación que se le pide". Es muy elegante la apología que Creuzer inventa respecto a este aspecto:

"el símbolo quiere y tiene que decir mucho; quiere y tiene que apuntar a lo divino, pero lo que tiene que decir lo tiene que hacer decididamente, sin vacilaciones y confusiones. Tiene que hablar al sentido con simplicidad, sin ofenderle, en rigurosa moderación con el concurso de las circunstancias felices, lo *armónico y lo bello*"³⁰⁴.

³⁰³ Op. cit., p. 42. Creuzer da el ejemplo de la escultura griega de las estatuas de los dioses "que reúnen maravillosamente la belleza de la forma, con la sublime plenitud del ser" (op. cit., p. 41).

³⁰⁴ Cfr. op. cit., p. 43. "Los griegos, en sus mejores tiempos, lo han mantenido escrupulosamente evitando la dispersión y, allí donde la moderna simbólica necesita muchos preparativos, para ellos bastaban solamente algunos aspectos significativos. Permanecían fieles a la naturaleza, y evitaron lo inconmensurable. Buscaban llegar al centro pasando por el camino más breve. Indagaban lo significativo solamente de forma tal que se pudiese apreciar el sentido" (cfr. op. cit.).

La necesidad, este *tener que*, llamado por Creuzer *lenguaje simbólico natural*, es otra característica en la cual se detiene el filólogo cuando quiere mostrar las diferencias entre la alegoría y el símbolo. Ellas son "semejantes en que las dos esconden en la oscuridad de sus custodias una importante y, muchas veces, profunda verdad". No obstante la similitud, se entrañan sutiles diferencias: mientras que "la alegoría permite una libertad de la fantasía, antes que el espíritu tome posesión; en el símbolo nuestra alma se siente agarrada y la necesidad de la naturaleza sobresale"³⁰⁵. La alegoría puede solamente caracterizar, sustituir un concepto o una idea que permanece diferente de sí misma y sólo nos puede indicar lo que tenemos que buscar, mientras que la representación simbólica es la misma idea hecha sensible y encarnada; en el símbolo vemos directamente e inmediatamente el concepto que hemos ya alcanzado. La imagen simbólica:

"es una flecha que alcanza directamente nuestra mirada desde el hondar oscuro del ser y del pensamiento, y cruza toda nuestra esencia, mientras la alegoría nos incita a levantar la mirada para seguir el movimiento que nuestro pensamiento asume en la imagen. Allí hay totalidad instantánea, aquí progreso en una serie de instantes"³⁰⁶.

En el cuarto capítulo de la obra Creuzer vuelve a tratar de la alegoría y del símbolo con la intención de indicar la *diversidad de esencia* en la forma natural, que el símbolo y la alegoría toman, esencia que él divide en *fonéticas* (que se expresa por sonidos y lenguaje), y *afónicas* (que incluye todas las demás formas de esencia)³⁰⁷. El predominio no es de ninguna parte en cuanto "el hombre sujeto

³⁰⁵ Cfr. op. cit., p. 46.

³⁰⁶ Cfr. op. cit., p. 45.

³⁰⁷ En el primer grupo entran la música, (los cantos empleados muchas veces en el culto místico), los dichos y los símbolos Pitagóricos; en el segundo grupo entran los símbolos que hablan a la vista. Esta segunda categoría se divide en otras dos subcategorías, el símbolo simple (el grano de cebada sobre las monedas de Posidonio, por ejemplo, que indica la fecundidad) y el símbolo compuesto (la mariposa sobre un cráneo humano [la mortalidad] cerca de un pensador que invita a considerar la inmortalidad) y en una doble relación, respecto al contenido (del símbolo) y a la forma elegida. Como una imagen simple puede transmitir una larga cadena de ideas, así las imágenes compuestas pueden transmitir ideas simples. Pero generalmente, dentro de las imágenes compuestas se verifican una multitud de relaciones más o menos evidentes. Los antiguos, al contrario que los modernos (artistas), sabían combinar muy bien

al sentido ama hablar contemporáneamente a la vista y al oído, especie donde busca un efecto persuasivo". Lo que tiene valor, es el sentido dado por un signo y sostenido por el tiempo, lugar y circunstancias:

"Ambiente y circunstancias, en sus concurrir, constituyen el contexto desde donde el símbolo, por esencia [es] una oscura parte del discurso, avanza siempre con mayor claridad, suponiendo que el intérprete tenga las capacidades que a él se le pide, un juicio natural y adecuado, un sentido claro y abierto, un ojo educado e instruido"³⁰⁸.

La estética, fiel a sus leyes, se sirve de imágenes, materia, colores proporcionando la prioridad a "aquellas acciones simbólicas y alegóricas que, no necesitando la ayuda de los signos convencionales y hablando por sí mismas, aparecen de manera más clara y autónoma"; habla solamente a través de sí misma, renunciando a los signos que la completan, la asisten. "Este es el nivel donde la *forma humana* aparece como expresión de los conceptos supremos", la belleza suprema, afirma Creuzer respecto a las imágenes artísticas de los dioses que, por él, en sí mismas, son símbolos (divinos) y no necesitarían adjuntarle otros elementos (alegóricos). Al contrario: eliminando los signos que servían como accesorios:

"la atención por la expresividad mostró a estos artistas, gradualmente, la moderación, los enseñó a producir lo agradable. *La forma humana fue tratada como esencial*, y el arte, eliminando en la secuencia de los cuerpos toda la casualidad e individualidad de esta joya, llega de hacer aparecer lo divino"³⁰⁹.

diferentes imágenes para transmitir mensajes con profundo carácter alegórico y dar más significados a una sola imagen, según el tempo, lugar y circunstancias (cfr. op. cit., pp. 64-70).

³⁰⁸ Op. cit., p. 74. Como recordaba en la nota anterior, en esta parte Creuzer presenta sus reflexiones considerando sobre todo la simbólica artística, destacada del periodo inicial del símbolo.

³⁰⁹ Cfr. op. cit., pp. 79, 84, 87. Aquí también Creuzer evidencia lo que exalta el arte griego frente a las naciones de la extrema Asia. Todo para fundamentar algo así como que Grecia es la tierra fértil, donde el símbolo tomó más proporción, y la patria de los mitos. "Cuando Görres (eminente político, publicista y literato de gran influencia, amigo de Creuzer también) afirma que no puede estar de acuerdo con el juicio creuzeriano según el cual solamente Grecia sería la Madre de todos los mitos, Görres manifiesta no haber entendido que, con aquella afirmación,

Con estas fuertes afirmaciones sostenidas por Winckelmann, Creuzer está a punto de eliminar la alegoría en el arte antiguo, dejando traslucir el símbolo puro, las ideas supremas, que "el arte había hecho sensibles, permitiéndoles comparecer en el espacio y asumir formas". La belleza obtenida al poner al hombre en el centro de la esfera artística es algo grandioso que le "llevó a conseguir obras dotadas de una metafísica y abstracta sobriedad:

"El destino había puesto en el espíritu de los griegos una maravillosa fuerza formativa, la cual, según principios completamente diferentes de los que una gran parte del mundo politeísta prehistórico conocieron, creó desde Uno que se llama divino, dioses de superior medida humana, dotada con personalidad propia... y la intemperancia de la más antigua simbólica divina es ordenada según la medida griega. Belleza sensible y plástica redondez alejan, junto a la deformidad, el gran contenido del significado más antiguo"³¹⁰.

2.1.3.5. La propuesta de Creuzer: recolocar el símbolo en el origen de nuestra cultura.

Su tarea de historiador lo determina a pararse, con la exposición, entre los griegos "del maravilloso Olimpo" pero, su amor por lo simbólico lo hace atento a la forma pura que los restos de la antigua cultura oriental conservaron, y que siempre continuó inspirando a los griegos y los romanos.

"Es verdad, escribe Creuzer, que el espíritu humano... no puede negar que en la misma saga cantada por Homero se han conservado restos, vueltos históricamente, de la antigua doctrina simbólica sacerdotal... pero ninguna resistencia no pudo frenar el poderoso flujo del tiempo"³¹¹.

Creuzer había llegado mucho más lejos, pensando en todo el Oriente como un único, grande, inmóvil símbolo" (cfr. MORETTI, op. cit., p. 61).

³¹⁰ Cfr. CREUZER, G. F., *Simbolica e mitologia*, op. cit., pp. 88, 113-114.

³¹¹ Op. cit., pp. 119-120.

En la orientación que intento dar a este itinerario, sin desconsiderar el elevado espíritu de investigación (muchísimos ejemplos sostienen sus afirmaciones) y capacidad de formular y criticar, muy evidentes en Creuzer, considero relevante su reconocimiento de la *vuelta* que se da al símbolo en las culturas, los tiempos, el ambiente y las circunstancias, que están en continuo cambio y son factores determinantes del espíritu humano. Al leer la *Simbólica* de Creuzer se percibe cómo el símbolo es, según expresión de Moretti, *un inmóvil pulmón generador que no conoce otra cosa que el permanecer*. Para llegar a esta convicción basta leer la introducción a la obra para darse cuenta cómo Creuzer se declara contrario a la afirmación según la cual hay que partir desde el periodo clasicista de la cultura griega. Él busca las fuentes originarias del símbolo y del mito antes de este periodo. Y tampoco se trata de la remota prehistoria oriental sino de la época arcaica de la civilización griega que Creuzer considera y acoge según testimonia Heridote, "maestro de la prehistoria griega"³¹². Creuzer ve cómo "el elemento originario de la antigua religión, por mucho tiempo sofocado, irrumpe con nueva fuerza en los espíritus doctos del paganismo, después de la difusión del cristianismo, en el periodo romano". Filósofos y pensadores de este tiempo devolvieron a la cultura el *mundo interior* por el cual ellos vivían; prestaban atención a los maestros del Oriente y volvían a la contemplación de la antigua revelación, meditando la verdad velada en los misterios. Buscaban en el mito griego e "intentaban sublimar en ello lo divino, la dignidad religiosa encarnada en la época órfica antigua"³¹³. Ulteriormente la atención se concentró sobre *la más antigua modalidad de enseñanza de los griegos*, especialmente a los

³¹² Op. cit., p. 14. Se trata de aquel periodo del sacerdocio que hemos recordado antes. A este propósito afirma Marelli: "el terreno originario del símbolo y del mito es religioso y no estético-artístico; ni siquiera la religiosidad olímpica puede ser considerada originaria en cuanto que, tras ella, está se encuentra una época arcaica, pre-homérica, sometida a una culturalidad simbólica de marco oriental" que (cfr MARELLI, op. cit., p. 101).

³¹³ Cfr. CREUZER, G. F., *Simbolica e mitologia*, op. cit., pp. 119-121, 122, 128. "¡Hasta dónde y con qué frecuencia se extendió aquella fusión de fe cristiana con el mito pagano, y de los símbolos paganos con las Sagradas Personas y los signos cristianos! Sin embargo ya pronto los caracteres de los Patriarcas y de los Apóstoles, y particularmente de Cristo mismo y de María con toda la Sagrada Familia, fueron desarrollados en un esfera artística de representación simbólica particular (op. cit., p. 129).

Pitagóricos, donde se notaba una enseñanza a la manera de los egipcios, y en ello se inspiró el cristianismo que sobre el símbolo y la acción simbólica implementó muchas de sus doctrinas. Constantemente la religión sirvió de estímulo a la simbólica y la alegoría; y con ellas a su disposición, adelantándose en la historia, penetraba siempre más en la vida civil (la caballería, el ornamento de las armas, los peregrinajes) hasta que con la Reforma "el simbólico, como expresión de los misterios y de la religión, desapareció progresivamente; y si con Raffaello logró llegar al más alto nivel artístico en la representación de personas y eventos sagrados, la sensibilidad de los alemanes, especialmente los Reformados, se orientó hacia el estado y las costumbres. El antiguo amor por la evidencia sensible se mostraba entonces por medio de imágenes con sentido de fondo político y moral, y la alegoría ahora debía hacer sensible la misma nueva verdad"³¹⁴.

No se trata de perder el contacto con la antigüedad, todo lo contrario, y para ello Creuzer apela a las obras de Goethe y otros autores que "llamaron la atención sobre el valor de las formas antiguas, y sobre la sencillez y pureza de los pensamientos que los animaban", solo que fue preferido lo alegórico a lo simbólico.

El mismo título de la obra anuncia un confrontación, la exposición de las diferencias entre el símbolo y el mito que el autor no tarda en proponer; pero, no antes de exponer su opinión sobre la génesis del mito que reconoce en el "encuentro entre el pensamiento oriental comparado con el espíritu ágil de los griegos"³¹⁵. Marelli sostiene que la intención del autor es llevar las diferentes tradiciones mitológicas a una unitaria fuente metafísico-religiosa de marca

³¹⁴ Cfr. op. cit., pp. 129-132. "La alegoría signica había desaparecido gradualmente, tanto sobre las monedas como sobre los anillos con sigilos, y sólo en la formación de las divisas (escudos, blasones) se conservó algo de los sigilos" (cfr. op. cit., p. 132).

³¹⁵ Había, según Creuzer, una profunda y misteriosa sabiduría, y una religión monoteísta, ocultas bajo el lenguaje simbólico de la mitología; y, aunque este lenguaje poco inteligible para el pueblo, era conocido por sacerdotes, que nacieron o que habían recibido la educación en el Oriente, puede ser interpretado, incluso hoy, por el mitólogo que sabe profundizar (MÜLLER, F. M., *Nouvelles leçons sur la science du langage: cours professé à l'Institution royale de la Grande-Bretagne en l'année 1863*, Tome Deuxième, *Influence du langage sur la pensée mythologie ancienne et moderne*, A. Durand et Pedone Lauriel Libraires-Éditeurs, Paris, 1868, p. 127).

oriental, fuente que se expresa en la mística revelatividad de la imagen simbólica original. Para Creuzer muchos mitos no son nada más que *símbolos pronunciados, palabra narrante*; no solamente por la representatividad (formas artísticas, especialmente la escultura, fórmulas y cánones, explicaciones de antiguos jeroglíficos) sino también por su brevedad. Por la importancia y la profundidad del contenido parece evidente el origen del mito desde el símbolo del cual deriva como su intérprete, es decir, "articulándose como expresión lingüística y narrativa" y de este modo, "transfiere en la narración pronunciada el evento de revelar del simbólico, que impera en una dimensión absolutamente no discursiva"³¹⁶. Desde esta visión sobre el mito como representación del mundo a través de un especial lenguaje, *sermo mythicus* o *symbolicus* que, en sí mismo contiene verdades originarias ininteligibles, Jung construirá su teoría del mito como contenedor de arquetipos (colectivos) primordiales presentes en el inconsciente:

"Los arquetipos son formas típicas de la aprehensión, y siempre que se trate de concepciones que se repiten uniforme y regularmente, estamos ante un arquetipo, independientemente de si se reconoce o no su carácter mitológico... El inconsciente colectivo consta de la suma de los instintos y de sus correlatos, los arquetipos. Del mismo modo que el hombre posee instinto, así también posee imágenes primigenias", sostenía Jung³¹⁷.

³¹⁶ Cfr. MARELLI, op. cit., p. 100. Mientras el mito teológico de los orígenes es dependiente de la revelatividad religiosa ocultada en el inmóvil simbolismo oriental, el mito épico-heroico se configura, a partir de Homero, como una creación eminentemente griega, contraseñada por la plástica individuación antropomórfica y la inmortal belleza de las divinidades olímpicas, sostiene Marelli (op. cit).

³¹⁷ JUNG, C. G., *La dinámica de lo inconsciente*, Obra completa, Vol. 8, Editorial Trotta, Madrid 2004, p. 138. "Y lo psicológicamente esencial es que en los sueños, en las fantasías y en los estados mentales excepcionales pueden volver a surgir en todo momento y de manera autóctona los motivos y símbolos mitológicos más alejados, a menudo como resultado de influencias, transmisiones y estímulos individuales, pero muchas veces también sin estos. Estas *imágenes primigenias* o *arquetipos*, como los he llamado, forman la base de la psique inconsciente y no se pueden explicar como una adquisición personal. Su conjunto constituye ese estrato psíquico que he denominado inconsciente colectivo. La existencia de lo inconsciente colectivo supone que la consciencia individual no es ni mucho menos acondicional. Por el contrario, es sumamente influenciable por la condición heredada, independientemente de las inevitables influencias del ambiente. Lo inconsciente colectivo es la vida genealógica psíquica desde sus

Entre los románticos alemanes, Creuzer es el que más se ocupa de la dimensión simbólica en el mito:

"La interpretación sacerdotal, la enunciación de un exegeta sobre el sentido y la intención de un símbolo, sin duda dieron existencia a muchos mitos... Abrazar lo ilimitado y sondear lo inescrutable, eran sus tendencias naturales. Como símbolo, ello quiere ser, ante todo, verdaderamente significativo o llevar lo más posible lo divino de una idea a la intuición inmediata. Desde esta significatividad también fluye la singularidad de su naturaleza y la oscuridad expresiva"³¹⁸.

Edgard Albizu reconoce en la idea de mito propuesta por Creuzer dos significados radicales que derivan en base al estudio del mito en las diferentes fases de su formación y de su empleo, concluyendo que "la ciencia de la mitología ha de situar, pues, su objeto antes de la diferencia tardía e ilustrada", es decir, en la remota antigüedad cuando "*mito* es todo discurso, sea que anuncie, ruegue, recuerde o advierta". Los dos significados que revelan el estudio de Creuzer son: 1) lo todavía no dicho, el pensamiento encerrado en el ánimo; 2) el habla en cuanto expresión de ideas, significado que desde muy temprano se agrega al primero³¹⁹. Un simple cuento, que puede pertenecer a la historia, o bien puede ser también producto de la fantasía, llega a transformarse en una saga donde al héroe exaltado se le atribuyen cualidades y atributos divinos; y el evento, por ser digno de memoria, se celebra solemnemente con procesiones, elementos artísticos, invocaciones y cantos. Las imágenes que se crean sostenidas por la energía de la

inicios. Es la precondition y el suelo natal de todo acontecimiento anímico consciente y, por esta misma razón, es una influencia que compromete en gran medida la libertad de la consciencia, empeñada siempre en encauzar todos los procesos conscientes por su curso habitual" (op. cit., pp. 115-116).

³¹⁸ Cfr. CREUZER, G. F., *Simbolica e mitologia*, op. cit., p. 57. No se trata solamente de los mitos teológicos o místicos, sino también la saga histórica. El mito heroico más antiguo aparece breve y, a través de su manifestación corpórea, habla más a la vista que al oído (cfr. op. cit.).

³¹⁹ ALBIZU, E., *El eterno retorno del mito*, op. cit., pp. 338-339. "Por ello es vano tratar de encontrar en él una separación de la verdad y la no-verdad del contenido. Sólo al formarse la prosa ática, aparece la distinción entre *logos* y *mythos*, o sea, entre el dicho verdadero y el imaginado o ficticio" (op. cit., 339).

naturaleza estimulan la reflexión y la fantasía poética que engrandece más y más el valor de los actos épicos y las circunstancias. Así escribe Creuzer:

"Especialmente desde la custodia del símbolo y desde la discreción del jeroglífico, han derivado una multitud de leyendas... Ante todo la escultura y la arquitectura jeroglífica de los egipcios, desde la cual el agudo espíritu de los griegos hizo salir, con baqueta mágica de su fantasía, una multitud de leyendas"³²⁰.

El mito se articula en dos partes, según su contenido: *la saga*, que proviene desde antiguos eventos, y *la tradición* que contiene antiguas creencias y enseñanzas; unos pueden comprender muchos otros elementos, otros comprenden apenas lo esencial. Los mitos han crecido espontáneamente, sin distinguirse netamente. Y en su interior, los conceptos y las reflexiones se compenetran recíprocamente y sin separar los elementos que los forman. "En una palabra, en estas relaciones de los elementos míticos se verifican las más variadas combinaciones y proporciones"³²¹.

Muy concisa aparece la diferencia entre símbolo y mito, siguiendo las reflexiones de Creuzer que no separa lo que es común a las dos clases: "en el símbolo, un concepto general viste de forma terrena y como imagen viene significativamente delante del ojo de nuestro espíritu. En el mito, el alma rebosante expresa en una palabra viviente lo que imagina o sabe"³²². Partiendo de la premisa que por fin en la antigua forma simbólica el mito revela una inclinación por la saga, ahora la acción de los héroes, el movimiento, y la penetración de la

³²⁰ CREUZER, G. F., *Simbolica e mitologia*, op. cit., p. 53. Grecia, con su clase sacerdotal, superior a la cultura de este pueblo y de otros, fue la patria de los mitos, por haber transformado elementos del arte antiguo, esculturas y arquitecturas cargadas de jeroglíficos, en *sagas locuaces y llenas de particularidades* (op. cit).

³²¹ Cfr. op. cit., pp. 54-56. El lado histórico se extiende por las sagas extranjeras, eventos de la prehistoria asiática, las maravillas de las tierras extranjeras, en particular la tierra egipcia, leyendas de los marineros y diferentes cuentos de los viajeros. Pueden dar noticias de los eventos locales, la migración de la propia tribu, fundación de una ciudad y cultivo de una región, los hechos de los príncipes de la propia estirpe y de las antiguas casas reales. Lo mismo vale para el otro elemento. Aquí también se pueden distinguir componentes esenciales, tanto para el sector de la religión (con precisos principios éticos), cuanto para el hombre (con especulaciones de la antigua sapiencia) y la naturaleza (en particular la astronomía) (cfr. op. cit., pp. 54-55).

³²² Op. cit., p. 56.

poética hacen desarrollar el mito sacándolo desde *la grandiosa brevedad* y le hacen extraviar su dimensión significativa; familiarizando con lo bello (arte, poesía, discursos), su contenido histórico pierde *el colorido*. Lo que es teológico, en su contenido, renuncia casi totalmente al significado, dejando el dominio a lo que del hecho histórico es sensible y bello, otorgándole su significación misteriosa. Transformando lo que *es imaginado en un acontecimiento* y compenetrado por el *epos*, el mito no contiene ningún significado misterioso y, se cierra un sentido más profundo, poniéndose en concordancia con la pura forma de la poesía³²³.

Las últimas páginas de esta primera parte de la obra Creuzer las dedica a las últimas etapas del mito, que perdió los trazos esenciales por estar la cultura menos interesada en los autores de la antigüedad: con la migración de los pueblos (nórdicos y germánicos), y el gran dominio del cristianismo, se perdieron fuentes originales, conservándose solamente en la memoria popular, algo de la remota antigüedad griega y romana que se fusionó con elementos nuevos. Con la restauración de las ciencias en la época moderna, el campo de la mitología también sufrió la tentativa de ser conectado con espíritu científico sistemático, que quería, según la teoría de Descartes, su fundador, insertarlo todo en una única ciencia capaz de explicar desde un único principio, la substancia y su desarrollo. "¡Cuánto, en esta óptica, no ha sido tanteado y descartado desde aquella reviviscencia del mundo mítico clásico hasta hoy!", escribe nuestro autor³²⁴. Creuzer aprecia a los autores de los primeros siglos de la modernidad que iniciaron estudios sobre la mitología (Giovanni Boccaccio con la *Genealogia Deorum*, Marsilio Ficino con la *Theologia Platonica* y otras obras), pero denuncia las carencias, *la crítica evolucionada y la interpretación más fundada*, es decir, el trabajo filológico, etapa fundamental preparatoria en el estudio de la antigüedad.

³²³ Cfr op. cit., pp. 57-63.

³²⁴ Cfr. op. cit., pp. 137-138.

2.1.4 Ernst Cassirer y la hermenéutica simbólica.

"En primer lugar, el significado tiene que ser explicado en términos de existencia; porque la existencia, o la sustancia, es la categoría que vincula y une la verdad con la realidad. La relación entre el símbolo y su objeto tiene que ser natural y no puramente convencional. Sin una relación natural, una palabra del lenguaje humano no podría cumplir su tarea; sería algo ininteligible"³²⁵.

El concepto de empirismo (sig. XVII-XVIII) que nos llega desde la lengua griega (compuesto por el prefijo *en* que equivale a "antes", la palabra *peiran* que significa "tratar", y el sufijo *ismo* que se traduce como "doctrina o actividad") describe todo el conocimiento que nace de y por la experiencia. Para la filosofía empirista, la única realidad es la que registra la experiencia humana, única fuente válida del conocimiento. Por lo tanto, sin despreciar el valor de la razón, el ser humano no puede llegar a la verdad absoluta³²⁶. Los sentidos en contacto con la materia capturan las formas que ésta impresiona; formas que, juzgándola por el lado del objeto, son las de su existencia; mientras que por el lado del sujeto, las impresiones son el material que es transmitido hasta los centros superiores, donde se convierten no sólo en percepciones sino en ideas generales o conceptos. Relevando el carácter universal de la hermenéutica en su proceso de interpretar y comprender, presente en cada forma de conocimiento y, por co-relación, sirviéndonos de la terminología kantiana, considerando las posibles funciones del pensamiento humano, si se puede situar también a Cassirer dentro la hermenéutica filosófica, como es justo, él es el que más atención ha dado al símbolo³²⁷. Aparenta

³²⁵ Cfr. CASSIRER, E., *Eseu despre om*, op. cit., pp. 158-159.

³²⁶ El empirismo se sustenta en dos principios fundamentales: la negación de la absolutización de la verdad, estableciendo además que el hombre no puede acceder a la verdad absoluta; y, por otro lado, afirma que toda verdad debe ser siempre puesta a prueba y, a partir de la experiencia: la verdad puede ser modificada o corregida.

³²⁷ Traigo este supuesto desde las intervenciones de Amilburu María García que en materia de Cassirer y su filosofía de la cultura obtiene conclusiones muy realistas: "Después de redactar su tesis doctoral sobre Descartes y el libro sobre Leibniz, Cassirer siguió trabajando en el campo

abandonar muy pronto el puro objetivismo empírico con el cual partió en principio de *La filosofía de las formas simbólicas* al sostener que el origen del conocimiento no está precisamente en las formas pasivas de la sensibilidad sino en las "formas simbólicas" que son como la característica distintiva del ser humano³²⁸. En palabras de Amilburu:

"Aunque Cassirer no abandonó... sus presupuestos kantianos, los consideró excesivamente racionalistas y le pareció necesario ampliar el planteamiento crítico más allá del ámbito del conocimiento científico, porque la ciencia no es el único medio por el cual el hombre configura la realidad: la ciencia nos ofrece una comprensión del mundo cuya característica principal consiste en la inserción de lo particular en una forma universal legal y ordenadora, mostrándonos cómo cada individuo es un caso concreto de una ley general"³²⁹.

de la epistemología científica desde presupuestos kantianos, y se ocupó particularmente de la historia del problema del conocimiento. Sin embargo, Cassirer intentó ir más allá del ámbito epistemológico y formuló la teoría de los conceptos funcionales, que dieron origen posteriormente a su peculiar concepción del símbolo" (AMILBURU M. G., "La cultura como universo simbólico en la antropología de E. Cassirer", en *Pensamiento: Revista de investigación e Información filosófica*, n. 209, (98), 221-244, pp. 224-225).

³²⁸ El paso del planteamiento de idealismo trascendental a hermeneusis lo deduzco del siguiente párrafo que Cassirer pone propiamente en la primera página del primer volumen de la *Filosofía de las formas simbólicas*: "En lugar de investigar meramente los presupuestos generales del conocimiento científico del mundo, había que delimitar con precisión las diversas formas fundamentales de la "comprensión" del mundo y aprehender con la mayor penetración posible cada una de ellas en su tendencia y forma espiritual peculiares... Al lado de la teoría de la concepción y la judicación científico-naturales, mediante la cual el "objeto" de la naturaleza es determinado en sus rasgos fundamentales constitutivos y el "objeto" del conocimiento es aprehendido en su condicionalidad a través de la función cognoscitiva, debía figurar una determinación análoga para el campo de la pura subjetividad. Esta subjetividad no se agota en la contemplación cognoscitiva de la naturaleza y la realidad, sino que se muestra activa donde quiera que la totalidad del fenómeno es enfocada desde un punto de vista espiritual determinado y configurado a partir del mismo" (CASSIRER E., *Filosofía de las formas simbólicas*, Vol. I, 1ª ed, Fondo de Cultura Económica, México, 1971, p. 7). Citando a Donald Phillip Verene afirma Amilburu: "el hombre... tiene que interpretar [la] realidad, hacerla coherente, comprensible, inteligible. Y esta tarea es llevada a cabo en las diversas direcciones en las que se despliega la actividad humana: en la religión y en el arte, en la ciencia y en la filosofía. En todas ellas, el hombre demuestra que no es sólo un receptor pasivo del mundo exterior; es activo, creativo. Pero lo que él crea no es una nueva cosa substancial; es una representación, una descripción objetiva del mundo empírico" (cfr. AMILBURU, M. G., *La cultura*, op. cit., p. 227).

³²⁹ Cfr. op. cit., p. 229.

Todas las leyes de la naturaleza asumen por nuestro pensamiento la forma de fórmulas generales que no se pueden representar sino a través de una conexión de símbolos generales y específicos; sin estos símbolos no sería posible expresar alguna relación de la física y otras leyes naturales. "Todo conocimiento... no es la captación del objeto en su propia entidad, sino simplemente su representación indirecta por medio de un *símbolo* sensible"³³⁰.

Hasta qué punto Cassirer era consciente de tomar una cierta distancia del idealismo transcendental de su Maestro, se puede deducir de la reflexión que hace cuando trata de la antropología filosófica con la cual, él como Kant, no quieren situarse fuera del horizonte de la filosofía crítica, y aún menos en una *sistemática oposición a ésta*. Cassirer sostiene que fue en una fase del pensamiento de Kant en el que este tema se convierte en verdadero centro, y donde él sostiene la primacía de la antropología en el sistema de la filosofía. Y es entonces cuando Kant postula la cuestión de la ética, interesándose *antes por lo que pasa, antes que por lo que tiene que pasar*:

"Él se propone aclarar el método con el cual tiene que estudiarse al hombre, no solamente lo que está desfigurado por la mudable forma que le imprime su situación contingente..., casi siempre desconocida por los filósofos, sino la naturaleza del hombre que permanece siempre la misma, y su peculiar lugar en la creación"³³¹.

"A grandes rasgos, la *Teoría del Conocimiento* de Cassirer puede sintetizarse en estas cuatro afirmaciones: a) Conocer no significa copiar, reflejar o re-presentar una "realidad objetiva" que le es dada al sujeto con independencia de su acto de conocer; por el contrario, *conocer* consiste fundamentalmente en la actividad que lleva a "construir la objetividad", poniendo orden, dando "forma" al caos de impresiones que recibe el sujeto; b) La actividad cognoscitiva, entendida como "formalización del caos de impresiones", subraya que el cognoscente es esencialmente activo, creativo y no un mero receptor pasivo de la información que procede del mundo exterior; c) El "objeto del conocimiento" es la síntesis que se produce entre las impresiones recibidas y la actividad del sujeto; y en todo acto de conocimiento se repite esta estructura; d) Por lo tanto, aunque el ser humano no "crea" la realidad, la "interpreta"; y todo lo que los hombres llegan a conocer es "realidad interpretada" (AMILBURU M. G., "Ampliar el horizonte de la racionalidad. Cassirer, las humanidades y la educación" en AA VV., *Ideales de formación en la historia de la educación*, Dykinson, Madrid, 2011, p. 339).

³³⁰ Cfr. CASSIRER E., *El problema del conocimiento*, Vol. I, Fondo de Cultura Económica, México, 1953, p. 248.

³³¹ CASSIRER E., *Metafisica delle forme simboliche*, Sansoni, Milano, 2003, pp. 41-42.

Este método, *desconocido por los antiguos*, que Kant quiere considerar en un *proyecto completo* y que, en opinión de Cassirer está presente en todas las fases de su pensamiento, *no logra la realización y la completa madurez en el sistema de la filosofía transcendental*, en cuanto se construye sobre la pregunta de la subsistencia y el principio constituyente de unos particulares campos de sentido, no puede ser confundida con la pregunta sobre su representación subjetiva, sobre su representación en la conciencia; por este motivo, afirma Cassirer, no obstante esta indagación fue de gran importancia en su proyecto principal:

"no pertenece en modo esencial, porque la cuestión principal queda siempre: ¿qué cosa es y en qué medida pueden conocer el intelecto y la razón, independientemente de cada experiencia? Y no ¿cómo es posible la misma facultad de pensar?"³³².

Justamente manifiesta Andrés González que "una característica que ha distinguido la indagación antropológica y epistemológica de Ernst Cassirer ha consistido en la búsqueda del principio de unidad de lo múltiple... que es un producto de la acción del espíritu"³³³. Para él, el principio del simbolismo, como percepción e intuición sensible de la realidad empírica, con su universalidad y su aplicabilidad general, es la palabra mágica que abre el acceso al mundo específicamente humano, el mundo de la cultura del hombre; y esto le asegura el progreso ulterior. En efecto, "¿Cómo se puede determinar lo particular, lo dado aquí y ahora de la conciencia, su individualidad singular, de tal modo que perciba en ella un contenido general, un "significado" espiritual?", pregunta retóricamente Cassirer. La respuesta que él proporciona, constituye de hecho su teoría de las formas simbólicas: es la acción del espíritu humano a cuya actuación él le confiere la grandeza de milagro.

³³² Cfr. op. cit., p. 42. "Considerando que esta última constituye una búsqueda de la causa de un efecto y, como tal, tiene en sí algo parecido a una hipótesis, parece que se presenta aquí una situación donde me concedo la licencia de opinar y donde el lector puede opinar libremente" (op. cit., pp. 42-43).

³³³ Cfr. ANDRÉS GONZÁLEZ R, "Consideraciones en torno al concepto del símbolo desde el punto de vista de Ernst Cassirer", en *EN-CLAVES del pensamiento*, VII (2013), 85-101, p. 87.

2.1.4.1 Teoría de las formas simbólica y el contexto de su generación.

Es allí, en esta actitud operante del espíritu donde "lo general se encuentra en cierto modo con lo particular, en un centro espiritual intermedio, y se compenetra con él en una verdadera unidad concreta"³³⁴. Alrededor de este convencimiento, Cassirer construye toda su reflexión y la propone tanto en términos ontológicos cuanto en términos de filosofía y de antropología cultural.

Cassirer se formó en la Escuela neokantiana de Marburgo, fundada por Ludwing Von Helmholtz y Hermann Cohen, del cual fue discípulo (lo fue también de Natorp), que tenía en gran consideración los principios de la filosofía crítica kantiana, es decir, la primacía de la lógica frente a la psicología en la reflexión filosófica. Se entiende que afirme que:

"desde Platón hasta Kant se ha seguido una misma línea de pensamiento, que considera la verdad en términos de adecuación a lo copiado. Kant introduce una revolución. En vez de la unidad del objeto (un objeto incondicionado, que está más allá de su afectación por el conocimiento, que para Kant es inalcanzable e incognoscible), busca la unidad de la función. Esto no significa que cada ciencia tenga un objeto distinto, sino que en cada ciencia esa misma función se ejerce de manera diversa, dando

³³⁴ Cfr. CASSIRER E., *Esencia y efecto del concepto de símbolo*, Fondo de Cultura Económica, México, 1975, p. 165. "La filosofía general de Cassirer tiene aspiraciones sistemáticas que la separan de su modelo kantiano. Sobre todo, el énfasis de Cassirer está en la búsqueda de la unidad, en la elaboración racional del mundo cultural, con sus productos *intelectuales* y *materiales*. La unidad derivada del trabajo de la razón sobresale en medio de la proliferación de productos culturales, tales como el lenguaje, los mitos y el conocimiento científico. La capacidad formativa de síntesis racional surge, según Cassirer, del acaecer mismo de procesos orgánicos o naturales que dejan su impronta sobre el espíritu, el que *reacciona* proponiendo una *forma* intermedia entre sí mismo y la realidad. Más allá de Kant, Cassirer constata que la noción de *forma* es más que una idea regulativa; se trata de un principio genuinamente constitutivo, no menos original y válido que las formas o categorías intelectuales del entendimiento" (cfr. ROSALES RODRÍGUEZ A., "La técnica como símbolo y forma objetiva en la filosofía de la cultura", en *Praxis Filosófica*, 13 (2001), 72-90, p. 73).

lugar a objetos científicos diferentes. Por su parte, la filosofía busca comprender la totalidad de las ciencias dentro de una unidad sistemática y entenderla como tal. En lugar del conocimiento de *la cosa en sí*, de un objeto *más allá* o *por debajo* del mundo de las apariencias, la filosofía busca la variedad, la más completa e íntima diversidad de las apariencias mismas"³³⁵.

En el ámbito de la filosofía Cassirer "ha descubierto y recuperado el valor epistemológico y formal del simbolismo" a partir del neokantismo. El filósofo neo-platónico intentó buscar una delimitación de la *esencia* humana a partir de principios ontológico-substancialistas, ya que la filosofía clásica, a la búsqueda de principios y definiciones, ha producido indudablemente, según Cassirer, numerosas definiciones del ser humano que, no obstante, se han quedado cortas a la hora de esclarecer un hecho determinante de la naturaleza humana, su carácter *activo, dinámico* y sobre todo *productivo*³³⁶. Es obvio que el método mediante el

³³⁵ AMILBURU, María G., "Ernst Cassirer", en FERNÁNDEZ LABASTIDA, Francisco – MERCADO, Juan Andrés (editores), Philosophica: Enciclopedia filosófica on line, URL:<http://www.philosophica.info/archivo/2010/voces/cassirer/Cassirer.html>, 24.09.2015. La Escuela de Marburgo se caracteriza por la esmerada indagación de las condiciones lógicas, gnoseológicas y epistemológicas de la reflexión filosófica, que pueden ser garantizadas, diferenciando la esfera lógica de la psicológica. Cassirer se detuvo en la esfera gnoseológica y epistemológica, y su análisis del conocimiento llegó hasta las ciencias de la naturaleza y todas las producciones del espíritu. "Nuestro autor considera que la sustitución de la noción de metafísica por el de fenomenología proporciona un mayor margen de maniobra para el pensamiento. Sin embargo, las razones que lo conducen a abandonar la egregia metafísica, son las mismas razones que lo llevan a cuestionar la fenomenología trascendental... Es decir, la fenomenología trascendental ha venido a reivindicar la naturaleza espiritual del conocimiento y a poner entre paréntesis la ruta psicológica del mismo. En Ernst Cassirer se lleva a cabo una tajante distinción entre los *actos* intencionales y el, por así decirlo, mundo natural" (Andrés González R, Consideraciones op. cit., p. 90).

³³⁶ "Ante todo, Cassirer intentó... dejar atrás las caracterizaciones, según su criterio inadecuadas, del fenómeno humano en su vinculación con la realidad. Mientras que algunas de éstas buscaban capturar algo así como la *esencia inmutable* de la naturaleza humana, la propuesta de Cassirer procura concentrarse en las acciones humanas y sus productos objetivos. El acento es sin duda pragmático porque entiende que la realización del ser humano está ligada a la transformación teórico-práctica de su entorno natural, y a la configuración de otro entorno, espiritual y cultural a la vez. Así, su propia filosofía de las formas simbólicas (elaborada fundamentalmente en el trío de obras que llevan el mismo nombre, entre 1923 y 1929) puede considerarse una metafísica integral de la condición humana, en su doble capacidad especulativa y práctica. Pero es una metafísica de un tipo muy especial, pues pretende asentarse sobre los resultados de la indagación empírica (histórica y antropológica-cultural), con el objeto

cual Cassirer decide encaminar sus investigaciones se encuentra arraigado en el método crítico trascendental de Kant; los dos coinciden en la idea de que el hombre no encuentra y no conoce de un modo directo la realidad y, por tanto, cada uno presenta su teoría: Kant propone el *esquema trascendental* como la representación sintética de lo intelectual y lo sensible, de los conceptos y las sensaciones, una teoría donde la lógica concuerde con la sensibilidad; Cassirer, por su lado, sostiene la teoría de las formas simbólicas con el fin de animar su comunión con lo ajeno: "El mundo, desde la óptica del filósofo de Marburgo, surge a partir de un acto de simbolización espiritual; así también el ente, en cuanto que ente surge a partir de un momento significativo conferido por el espíritu mismo"³³⁷. Para Cassirer la materia es el verdadero objeto trascendental, correlato ideal de la síntesis de lo múltiple, no como realidad independiente del conocimiento sino como concepto de reflexión. Considerando a la ciencia como *la más alta forma de la cultura* (en la filosofía de las formas simbólicas), y valorizando la energía espiritual del ser humano, establecería, según Garagalza, "un esquema plural en el que comparecen como irreductibles entre sí las modalidades fundamentales del simbolismo cultural de acuerdo con las cuales tiene lugar la configuración del mundo humano: la forma mítica (religión y arte), la forma lógica (matemáticas y ciencias naturales) y la forma lingüística (lenguaje natural, filosofía y ciencias de la cultura), que teniendo el mismo origen que la primera apunta hacia la segunda, mediando así entre ellas"³³⁸.

de revelar el carácter *simbólicamente mediado* de la evolución cultural" (Rosales Rodríguez, *La técnica como símbolo*, op. cit., p. 72).

³³⁷ Cfr. ANDRÉS GONZÁLEZ, R, *Consideraciones* op. cit., pp. 6-7. "Digamos que Husserl tiene el mérito de haber llevado la investigación filosófica, en su tiempo, hasta el ámbito de lo espiritual. No obstante, en la ruta de la fenomenología trascendental no se ha podido desplegar todo el potencial que podría esperarse de semejante ajuste, y precisamente esta consideración es una de las críticas que el autor de *La filosofía de las formas simbólicas* arremete contra el primero, porque, una vez que el análisis del conocimiento se había llevado hasta el ámbito de sus contornos espirituales, era de esperar que de ahí se pudiera decantar hacia el análisis del mundo mítico o religioso. Sin embargo, Husserl no realiza esta declinación por una simple razón, a saber, porque para él el camino del cauce filosófico tiene que seguir siendo unitario, es decir, tiene que seguir, en lo esencial, el camino de la ciencia" (op. cit., p. 91).

³³⁸ Cfr. GARAGALZA L., *Introducción a la hermenéutica contemporánea: Cultura, simbolismo y sociedad*, Antrophos, Barcelona, 2002, pp. 53-54. "La tarea de una lógica de las ciencias del espíritu que pudiera situarse al par junto a la lógica de las matemáticas y de las ciencias naturales

Vemos con Patxi Lanceros la filosofía de Cassirer como *una especie de gramática de la función simbólica*³³⁹. El filósofo alemán, con estilo sistemático y sobrio en el lenguaje, en el pensamiento mítico y en la ciencia, busca la *raíz común* de éstas y las reconoce como *funciones simbólicas* de la manifestación del espíritu humano³⁴⁰.

Llamándolo *animal simbólico*, Cassirer entiende el ser humano, por un lado, en su capacidad y por otro lado en su función de producir y gestionar símbolos allí *donde y como* el hombre desarrolla su existencia, que el autor llama *cultura*. Con esta definición del hombre, el filósofo nos proporciona su *principio de unidad* a partir de la actividad espiritual; es decir, de la función significativa donde el espíritu confiere significado a la realidad externa; unidad en el principio de autonomía del espíritu frente al objeto (razón y sensibilidad), y a la historia (espacio y tiempo). O dicho de otra manera, unidad de las diferentes características del ser humano. La *función simbolizante del espíritu* es lo que

quedaba formulada de este modo. Pero no es, con todo, sino en la filosofía postkantiana, en los sistemas especulativos de Fichte, Schelling y Hegel, donde dicha tarea pasa a ocupar ahora el verdadero centro de la filosofía. Con Hegel, aquello que en Vico sólo se presentaba como postulado, parecía haber sido llevado a su solución definitiva. En efecto, su fenomenología y su lógica abarcan en un esbozo de magníficas unidad y profundidad la totalidad concreta de la vida espiritual, que ha de exponerse aquí tanto en la multiplicidad histórica de sus fenómenos como en su articulación y su necesidad sistemáticas. Sin embargo, este contenido de la lógica hegeliana estaba enlazado indisolublemente con su forma, con la forma del método dialéctico" (CASSIRER, E., *Esencia*, op. cit., p. 13).

³³⁹ LANCEROS P., "Prologo", en GARAGALZA, L., op. cit., p. XVI.

³⁴⁰ El mismo Cassirer compara el sistema simbólico a una especie de gramática, trayendo a colación *la característica universal*, que Leibniz empeñó para el conocimiento. "La idea de una gramática semejante entraña una ampliación del sistema histórico tradicional del idealismo. Este sistema siempre estuvo encaminado a colocar, frente al *mundus sensibilis* otro cosmos, el *mundus intelligibilis*, y a trazar las fronteras de ambos mundos. Pero en lo esencial tomó la frontera un curso tal, que el mundo de lo inteligible quedó determinado por el factor de la pura actividad y el mundo de lo sensible por el de la receptividad. Allí dominaba la libre espontaneidad del espíritu, acá el constreñimiento, la pasividad de lo sensible. Pero para esa "característica universal", cuyo problema y tarea se nos plantea ahora en sus perfiles generalísimos, *esta* oposición ya no es irreconciliable y excluyente, pues entre lo sensible y lo espiritual se tiende ahora una nueva forma de reciprocidad y correlación. El dualismo metafísico de ambos parece salvado, en la medida en que pueda mostrarse que precisamente la misma *función* pura de lo espiritual debe buscar en lo sensible su realización concreta, pudiéndola hallar, en última instancia, solamente aquí. Dentro de la esfera de lo sensible debe distinguirse claramente entre aquello que es mera *reacción* y aquello que es pura *acción*; entre lo que pertenece a la esfera de la *impresión* y lo que pertenece a la esfera de la *expresión*" (CASSIRER, E., *Filosofía I*, op. cit., p. 28).

permite al hombre ser totalmente autónomo frente a todo lo que él no es; y las *formas simbólicas* son las huellas de su auto-revelación, su exteriorización, "los caminos que el espíritu sigue en su objetivación". Esta idea queda palpable y nítida desde las primeras páginas de la *Filosofía de las formas simbólicas*, donde el autor afirma que:

"cada auténtica función espiritual fundamental tiene en común con el conocimiento el rasgo común decisivo de serles inherente una fuerza originariamente constitutiva y no meramente reproductiva. Ella no expresa en forma meramente pasiva algo presente, sino que encierra una energía del espíritu que es autónoma y a través de la cual la simple presencia del fenómeno recibe una "significación" determinada, un contenido ideal peculiar"³⁴¹.

Amán Rosales Rodríguez enfoca perfectamente la cuestión afirmando que con su *Filosofía de las formas simbólicas* Cassirer propone la reconsideración de los conceptos de *naturaleza*, *hombre* y *cultura*, "que se concilian en la unidad funcional que es el ser humano como *centro responsable* de la producción simbólica y del mundo que se nos revela por medio de ella"³⁴².

"Si no fuera por el simbolismo, la vida del hombre sería como la de los presos de la caverna de Platón: estaría limitada a las necesidades biológicas y a sus intereses prácticos, sin acceso al *mundo ideal*, que se les abre en diferentes partes por medio del arte, de la filosofía y de la ciencia"³⁴³.

Es perfectamente adecuada la afirmación que Foucault hace a Cassirer con la invitación de *empezar allí donde él* (Cassirer) acabó: es decir, seguir explorando

³⁴¹ Op. cit., pp. 17-18. "Esto vale para el arte tanto como para el conocimiento; para el mito tanto como para la religión. Todos ellos viven en mundos de imágenes peculiares, en los cuales no se refleja simplemente algo dado empíricamente sino que más bien se le crea con arreglo a un principio autónomo" (op. cit., p. 18).

³⁴² ROSALES RODRÍGUEZ A., "La técnica como forma simbólica en la filosofía de Ernst Cassirer", en *Revista de Filosofía, Universidad Costa Rica*, XXXI (74) (1993), 57-63, p. 62.

³⁴³ CASSIRER, E., *Eseu despre om*, op. cit., p. 66.

la radicalidad ontológica del símbolo³⁴⁴. Y esto es plausible en cuanto que el mayor aporte que Cassirer dio a la filosofía fue en el ámbito de la filosofía cultural, específicamente cuando trató de la capacidad del espíritu humano de vivir en función de las formas simbólicas y del símbolo.

El *universo espiritual del ser humano* es un concepto clave en la filosofía cultural de Cassirer de los que él trata en la *Filosofía de las formas simbólicas*. Allí parte de lo ya supuesto: que la naturaleza, la esencia del ser humano, puede ser definida y entendida solamente considerando su lado funcional, más que su aspecto substancial. Ningún principio, ninguna facultad o instinto innato, o que aparezca en la observación empírica, puede definir mejor al hombre que como lo definen las actividades que constituyen el arco de su humanidad formada por el lenguaje, mito, religión, arte, ciencia e historia, que son "los constituyentes, los diferentes sectores de este arco"³⁴⁵.

La *Filosofía de las formas simbólicas* (1923-1929), fue una obra de gran proporción e importancia para el cambio de perspectiva filosófica. Como dice el autor, quería ser mucho más breve, pero el argumento "difícil y abstracto" por lo que él afirma al principio de *Ensayo sobre el hombre* (1944) (traducida en castellano con el título *Antropología filosófica*), lo cautivó tanto que acabo por escribir una obra en tres volúmenes y, veinticinco años, después la sintetizó en la *Antropología filosófica*. Esta gran obra, tenía en su fundamento en la reflexión empezada ya en la anterior, *Sustancia y función* (1910), y fue anunciada ya en

³⁴⁴ Cfr. LANCEROS, P., *Prologo.*, op. cit., p. XVII. "De la obra de Cassirer parten una serie de líneas que en este momento pueden ser apropiadas. En nuestra condición equívoca - póstumamente moderna o temerariamente postmoderna- Cassirer es un estímulo, un pensador que espera todavía el reconocimiento de su herencia. Hasta los marxistas citan a Cassirer, afirma C. Geertz, dando cuenta de la amplitud de expectativas de una obra cuyo prestigio se incrementa" (op. cit.).

³⁴⁵ Cfr. CASSIRER, E., *Eseu despre om*, op. cit., p. 99. Una filosofía del hombre sería entonces una filosofía que nos permite entrar en la esencia de la estructura de cada una de estas actividades y, al mismo tiempo, nos permite entenderlas como una totalidad; un completo orgánico unido por un *vinculum functionale*, que tenemos que seguir hasta allí de donde surge, su origen común. Para llegar a esto, es menester servirnos de cada fuente de información respecto al ser humano: no podemos ignorar ninguna. "A la pregunta qué son el lenguaje, el mito y la religión, no podemos contestar en ausencia de un estudio profundo de sus desarrollos históricos..., de las condiciones particulares de cada uno, y de los principios estructurales generales que están en la base de estas creaciones" (cfr. op. cit., pp. 99-100).

Esencia y efecto del concepto de símbolo (que toma vida en torno a un núcleo enunciado por Cassirer en unas conferencias, particularmente la del julio 1921) con el objetivo de proponer un sistema multi-comprensible (global) "para hacer fecunda la exposición de los problemas pertinentes a las ciencias del espíritu"; crear un paralelismo y aplicar la estructura del pensamiento matemático y científico a las ciencias del espíritu, definir con más exactitud los significados de los principios que permitan utilizarlos también fuera del ámbito de la ciencia exacta³⁴⁶. Como lo recordaba en la réplica que dio a Marc-Wogau, *La Filosofía de*

³⁴⁶ El contexto me impone proponer una síntesis (lo más posible) de un minucioso trabajo que Patxi Lanceros escribió en la introducción a la obra de Garagalza: "1929. Davos. Con motivo de unas conferencias se produce un (des)encuentro entre Heidegger, que acaba de sorprender al entorno filosófico con una obra fundamental, y Cassirer, reputado especialista en el pensamiento kantiano, y autor... de un texto capital, *Filosofía de las formas simbólicas*, una obra pionera, adelantada a su tiempo y todavía no convenientemente recuperada en el nuestro. Que la memoria escueta del episodio de Davos conste hoy como epílogo a un libro dedicado a explorar la imaginación trascendental es acaso una casualidad, con trazas de destino. Con el trasfondo de la imaginación (la desconocida raíz común) se encontraron en Davos dos grandes pensadores. Se cruzaron también dos estímulos, dos líneas de futuro. La hermenéutica simbólica es, en cierta, medida, el efecto diferido de ese cruce. Heidegger trabajaba -ya desde antes de la publicación de *Ser y tiempo*- en una relectura de la ontología fundamental. Para ese propósito ensaya una metodología en la que tiene su origen la hermenéutica gadameriana. Los tres volúmenes de la obra citada de Cassirer avanzan en otra dirección: proponen una investigación sistemática de todas las *obras del espíritu*; una exploración en la que la filosofía se vería confrontada con el lenguaje, el arte, el mito y la religión, la ciencia. Si se consiguiera obtener una visión sistemática de conjunto sobre las diversas direcciones de este tipo de expresión, si se consiguiera mostrar sus rasgos típicos y generales, así como sus matices particulares y sus diferencias internas, entonces el ideal de la *característica universal* que Leibniz formuló para el conocimiento se realizaría para la totalidad de la actividad espiritual. Entonces poseeríamos una especie de *gramática de la función simbólica* en cuanto tal, a través de la cual se abarcarían y en general se co-determinarían sus particulares expresiones e idiomas tal como nos los encontramos en el lenguaje y en el arte, en el mito y en la religión. *Una especie de gramática de la función simbólica: ese es el propósito de la filosofía de Cassirer*. Y ese es, en buena medida, su logro. Los tres volúmenes de su obra exploran, con el estilo sistemático y sobrio propio del pensador alemán, los ámbitos del lenguaje, el pensamiento mítico-religioso y la ciencia. Y lo hacen desde la previa propuesta de una raíz común, esta vez conocida o cognoscible: el símbolo, la función simbólica. No es mérito menor de Cassirer haber definido al ser humano como animal simbólico, animal que produce y gestiona símbolos, que habita formas simbólicas -bosques o ciudades- y en ellas traza su aventura, su leyenda. De la obra de Cassirer parten una serie de líneas que en este momento pueden ser apropiadas. En nuestra condición equívoca -póstumamente moderna o temerariamente postmoderna- Cassirer es un estímulo, un pensador que espera todavía el reconocimiento de su herencia. «Hasta los marxistas citan a Cassirer», afirma C. Geertz, dando cuenta de la amplitud de expectativas de una obra cuyo prestigio se incrementa. No es tampoco escaso -ni excesivo- el homenaje que Foucault hizo a Cassirer hablando de otro de sus libros: «Allí donde él terminó, allí es donde nosotros debemos empezar». Y... Luís Garagalza empieza proponiendo al animal simbólico

las formas simbólicas se proponía como un prolegómeno a la filosofía de la cultura y no un sistema filosófico, según el significado tradicional de esta³⁴⁷.

2.1.4.2. Con el símbolo hacia el núcleo de la cultura

Con esta teoría Cassirer cierra la supremacía a la totalidad del conocimiento del solo pensamiento (de la sola metafísica), y abre una nueva vía de acceso al conocimiento, que es la de la regionalidad, "la vía funcionalística de la comprensión de cada función simbólica: el reino de la expresión, de la representación, del significado"³⁴⁸. Ciñéndose a la tarea de la "crítica general del conocimiento" que con los métodos del conocimiento científico separa la objetividad de la subjetividad, desarrollada por la filosofía del lenguaje de Wilhelm van Humboldt, Cassirer afirma que a la ciencia no le es propio únicamente proporcionar los materiales que construyen nuestro *mundo real*, sino también lo que él llama "el mundo del espíritu", el del lenguaje, del mito, del arte y de la religión. Y es por esto que "no podemos situarlos como simples *estructuras* en un mundo dado, sino que debemos comprenderlos como *funciones* en virtud de las cuales se lleva a cabo una peculiar configuración del ser, y una particular

como punto de partida, explorando la radicalidad onto-lógica del símbolo. A partir de Cassirer, pero incorporando claves de G. Durand y del Círculo Eranos, la función simbólica ofrece posibilidades de desplegar no sólo una gramática, como pretendiera el pensador alemán, sino una sintaxis, una semántica, y una retórica. El universo del símbolo se convierte así en lenguaje-mundo, en cosmovisión. Puede hablarse de flexión simbólica: que debe ser exhaustivamente censada, explorada en conjunto y en detalle, sometida a estudios comparativos. Se requiere el concurso de la historia de las religiones, de la antropología, de la filología y de la iconografía" (cfr. LANCEROS, P., op. cit., pp. XVI-XVII).

³⁴⁷ Cfr. CASSIRER, E., *Esencia*, op. cit., pp. 179 y 213. "No era un edificio acabado lo que trataba de erigir, sino que se proponía simplemente esbozar un fundamento. En el proyecto actual falta no sólo la elaboración de muchas e importantes partes, sino que se presenta una serie de cuestiones básicas de principio que esperan todavía su solución. Y esta solución sólo puede esperarse de una colaboración continua entre la filosofía y las ciencias particulares del espíritu" (op. cit., p. 213).

³⁴⁸ Cfr. RAO G., "Introduzione", en Cassirer E., *Metafísica*, op. cit., p. XXVI.

partición y división del mismo"³⁴⁹. A partir del pensamiento de Kant, que Cassirer presenta y desarrolla en su filosofía, él considera que sería oportuno reconsiderar el concepto de realidad, ya que ésta "ya no indica algo metafísicamente fijo o inmutable, sino fenomenológicamente cambiante, es decir, desde la situación siempre históricamente concreta del enfrentamiento (teórico o práctico) del ser humano con la naturaleza": lo verdaderamente existente es *lo que resulta* de la interacción dinámica entre el espíritu y el mundo físico"³⁵⁰. La indagación de Cassirer iniciada en la *Filosofía de las formas simbólicas* señala que:

"una nueva respuesta acerca de la unidad del ser del hombre a través precisamente de las múltiples manifestaciones históricas y culturales del espíritu; por otro (lado), le permite, al autor, percibir también el principio de unidad mediante el elemento común de cada una de las configuraciones simbólicas"³⁵¹.

Inspirándose en el pensamiento de Kant, Cassirer toma como punto de partida para su reflexión *el ser*; no tanto en su consideración de *sustancia* sino en cuanto *sujeto humano*, concepto que tiene en su historia toda la especulación filosófica y que él ve sintetizada en el concepto físico de *idea* de Platón, es decir, el ser individual y sensible, racional y espiritual, el ser que "es y significa".

El idealismo alemán donde Cassirer se sitúa, hace nuevamente de la naturaleza un problema del pensamiento que tiene que ver no solamente con la

³⁴⁹ Cfr. CASSIRER, E., *Filosofía I*, op. cit., pp. 31-34. "El concepto de verdad y realidad de la ciencia es distinto al de la religión o el arte. Igualmente, existe en ellas una particular e incontrastable relación fundamental, más bien creada que designada, entre *lo interno* y *lo externo*, entre el ser del yo y del mundo" (op. cit., p. 33).

³⁵⁰ ROSALES RODRÍGUEZ, *La técnica como símbolo*, op. cit., p. 74. "En lugar de partir de una oposición rígida entre un yo fijo, encerrado en cierto modo en sí mismo, y un mundo subsistente igualmente en sí mismo que se enfrenta a dicho yo, la filosofía de las formas simbólicas pretende examinar las premisas en que se funda precisamente dicha separación y verificar las condiciones que han de cumplirse para que tenga lugar. Y encuentra en esto que dichas condiciones no son homogéneas, sino que se dan, antes bien, diversas 'dimensiones' del entender, del comprender y del pensar de los fenómenos y que, conforme a dicha diversidad, también la relación entre el yo y el mundo tiene lugar en formas específicas en cada uno de los círculos del mito, del arte y del conocimiento teórico. Y así como los medios empleados en este proceso son distintos, así lo es también el objetivo que con ellos se alcanza" (CASSIRER, E., *Esencia*, op. cit., p. 194).

³⁵¹ Cfr. ANDRÉS GONZÁLEZ, R., *Consideraciones*, op. cit., p. 87.

filosofía sino también con los demás ámbitos de la ciencia; cada una de estas *ciencias particulares* tiene sus medios con los cuales plantea cuestiones y formula soluciones; medios que ya no aparecen como copias pasivas de un ser dado sino como símbolos intelectuales creados por ellas. Cassirer tomó estos dos aspectos (la subjetividad y el mundo natural) que en toda la historia fueron considerados diferentes y contrarios, y los pone en correlación por medio de los símbolos en la actitud operante del espíritu humano. La teoría simbólica introducida por Cassirer que, a su vez, la reconoce presente en el conocimiento epistemológico de Heinrich Hertz, es, de hecho, parecida a la teoría gnoseológica presente en Platón, antes y después de él: Cassirer aporta la *íntima modifica* de la relación con la imagen que no propone más como semejanza sino como "relación lógica extremadamente compleja y una universal condición intelectual que han de satisfacer los conceptos fundamentales del conocimiento físico"³⁵². Es ésta la síntesis de toda su teoría simbólica: la relación lógica entre la objetividad (imagen) y la subjetividad (el espíritu).

Después del análisis fenomenológico sobre la forma originaria del pensamiento lingüístico, mítico y científico, con la conclusión que hace falta un concepto global que les conecte uno a otro, la *Filosofía de las formas simbólicas* no se detiene solamente en la sola subsistencia de las formas, sino que sigue la dinámica de la donación del sentido donde se forman determinados campos del ser y significado. "El mundo de la historia descansa, lo mismo que el mundo del espacio de que se ocupa la geometría y el de los cuerpos de que trata la física, en principios universalmente válidos, que tienen su fundamento en la manera de ser del espíritu", afirma Cassirer y así "se esboza aquí el proyecto de una *nueva ciencia*, cuyo procedimiento se concibe como análogo al de la geometría; lo mismo que ésta, no sólo contempla el mundo de las magnitudes sino que lo construye y crea a partir de sus elementos; así aparece también el mismo proceso en el mundo del espíritu, no solamente como posible sino además como necesario. Y posee aquí tanta más realidad y verdad concretas, cuanto que las ordenaciones

³⁵² Cfr. CASSIRER, E., *Filosofía I*, op. cit., p. 15.

al interior del mundo de los humanos son superiores en su realidad a los puntos y las líneas, a las superficies y los cuerpos de la geometría"³⁵³.

2.1.4.3 Antropología como metafísica; el símbolo y el cumplimiento del idealismo.

Sin renunciar a una dirección metódica, Cassirer sigue el devenir de las formas en un explorar no determinado: no en una sola dirección, sino que, siguiendo las tendencias dinámicas, el pensamiento busca el significado en el lenguaje, en el mito y en el conocimiento científico; presenta la originalidad de cada una, las diferencias y, en síntesis, el concepto que reenvía a la totalidad (el sistema multi-comprensible) que abraza y conecte una a la otra. "El lenguaje y la religión, el arte y el mito poseen, cada uno, una estructura autónoma, característicamente distinta de la de otras formas espirituales; cada uno de ellos representan una *modalidad* peculiar de la concepción y conformación espirituales"³⁵⁴. Del mismo modo sostiene que:

"El mito y el arte, el lenguaje y la ciencia son... creaciones *para* integrar el ser: no son simples copias de una realidad presente, sino que representan las grandes direcciones de la trayectoria espiritual, del proceso ideal en el cual se constituye para nosotros la realidad como única y múltiple, como una multiplicidad de configuraciones que, en última instancia, son unificadas a través de una unidad de significación"³⁵⁵.

Porque, según Cassirer, la tarea de la filosofía será la de mostrar cómo a través de la expresión simbólica se generan varias formas de realidad espiritual. La profunda penetración del autor en las formas simbólicas y el método necesario para incorporarlas dentro del pensamiento filosófico, le llevan a la conclusión de

³⁵³ CASSIRER, E., *Esencia*, op. cit., p. 13.

³⁵⁴ Cfr. op. cit., p. 14.

³⁵⁵ CASSIRER, E., *Filosofía I*, op. cit., pp. 52-53.

que hay que ir más allá de esto. Hacia el final de la obra deja entender que seguirá la reflexión sobre este tema. Esta reflexión se la reconoce en la *Metafísica de las formas simbólicas* (primer volumen de los escritos inéditos), conocida también como el cuarto volumen de la *Filosofía de las formas simbólicas*. Una obra que Cassirer quería llamar *Espíritu y vida* y que tenía que tratar de la relación entre la filosofía de las formas simbólicas y las filosofías de la vida que él no acabó, quizás por la falta de una obra sobre la filosofía crítica como fue la *Filosofía de las formas simbólicas* sobre el tema de las filosofías de la vida, consideradas por él nuevos caminos por el pensamiento. En efecto, Cassirer sostiene que "sin un complejo de símbolos, el pensamiento relacional no puede aparecer, y aún menos puede llegar a un desarrollo completo"³⁵⁶. Sabiamente, Wilbur Urban en 1949 sostenía que para ser completa la obra de Cassirer tendría que incluir la forma de la metafísica, tan amplia y profunda es la teoría de las formas simbólicas:

"La *Filosofía de las formas simbólicas* no puede detenerse aquí, afirmaba Urban, anticipando el *incipit* de la *Metafísica de las formas simbólicas*. Las formas simbólicas forman una *metafísica de las figuras* y, por tanto, sirve una hermenéutica de las formas figuradas, un lenguaje de la metafísica, una forma simbólica de la metafísica, un metalenguaje"³⁵⁷.

Fue Donald Phillippe Verene, fiel discípulo de Cassirer, al hablar por primera vez de un cuarto volumen de la *Filosofía de las formas simbólicas*, cuando en 1979 publicó una serie de conferencias y lecciones impartidas por

³⁵⁶ CASSIRER, E., *Eseu despre om*, op. cit., p. 60.

³⁵⁷ Cfr. RAIÓ, G., op. cit., p. XX. "La *Filosofía de las formas simbólicas* no puede parar aquí, afirmaba Cassirer: "su interrogación no concierne solamente la simple subsistencia de las formas: qué cosa son ellas, por así decirlo, como grandezas estáticas. Ella considera la dinámica de la donación de sentido en la y por la cual solamente se cumple la formación y la delimitación por determinadas esferas de ser y de significado" (CASSIRER, E., *Metafísica*, op. cit., p. 5). Para Raio esto significa la conexión de la antigua a la nueva reflexión: la reflexión hecha sobre las particulares formas simbólicas y la reflexión que tendrá que hacerse sobre el *enigma* del devenir de las formas (Form-Werdung); el análisis y la síntesis, análisis fenomenológico de la forma originaria, (Urform) del lenguaje, del mito, del conocimiento, análisis de las estructuras, análisis de las diferencias y la síntesis desde *discretum* hacia *continuum*, de las diferencias en una nueva unidad comprensiva: la imagen natural del mundo que, en la metáfora cassireriana de la refracción es ahora el *rayo de la luz* que aún no ha refractado en los medios de refracción, en las formas, en las *dominantes*, ahora el nuevo *focus* de la subjetividad (cfr. RAIÓ, G., op. cit., pp. XXXI-XXXII).

Cassirer en América, entre los años 1935-1945 (el último decenio de la vida de Cassirer), bajo el título *Symbol, Myth and Culture*. Es allí donde Cassirer se interesó, dentro de la filosofía de la cultura, por la estética (como forma simbólica) y por la (la noción de la libertad y liberación), por la forma del arte y la forma de la moral; una obra que estudia la relación entre la filosofía de las formas simbólicas y la filosofía de la vida, sostenida por Simmel. Al final de esta obra encontramos la intención de Cassirer de añadir un cuarto volumen a la *Filosofía de las formas simbólicas*³⁵⁸.

Respecto a las cuestiones concernientes a la metafísica Cassirer parte desde unas motivaciones y convicciones: mientras que las últimas provienen desde los temas kantianos que en él (como neokantiano) hallan un evidente desarrollo y toman nuevas direcciones, las motivaciones tienen como punto de partida el debate con Heidegger como se configuró en Davos, después de la recensión que Heidegger hizo a *Pensamiento mítico* y desde allí en los escritos sucesivos. Las temáticas tratadas en *Kantbueh*, y *Ser y tiempo* de Heidegger, "la obra más importante del Novecientos europeo", que Cassirer aprecia por la novedad y autenticidad, y todos los debates recogidos por *Aubenque* en 1972 muestran que:

"los tiempos están maduros y la *cuestión metafísica* se presenta como la *cuestión de la metafísica*: en primer lugar como problema filológico (reconstrucción del texto de la *Metafísica*), y en un segundo lugar como problema filosófico de *nuevas vías de la interpretación*, en base a las *nuevas vías del pensamiento* sostenidas por Cassirer"³⁵⁹.

³⁵⁸ Cfr. op. cit., pp. IX-XII.

³⁵⁹ Cfr. op. cit., p. XXII. Ni siquiera entre los seguidores de Cassirer se llega a un consenso sobre la cuestión metafísica. Hay unos cuantos estudios póstumos de Cassirer (hechos por Krois, Schwemmer, Grik, Jaoz, Knoppe, Ferrari, MOckel) donde la lectura de la *Metafísica* toma forma de una división, un conflicto de las interpretaciones: por un lado se ve en la *Metafísica de las formas simbólicas* motivos y contenidos que cambian radicalmente el cuadro interpretativo - la relación con la ontología - y aportan luz en la teoría de las formas a partir de la doctrina de los fenómenos de originarios, y por otro lado una línea más conservadora que, aunque reconocen la importancia de la obra, no hallan en ella elementos tan innovadores como para que motive el cambio del cuadro interpretativo tradicional. La problemática de la interpretación se complica cuando hacia mediados los años treinta se publican dos nuevos

En orden metafísico para Cassirer, como por Kant, la materia del conocimiento aparece como realidad absoluta, concebida sin embargo como multitud de partes o totalidad del ser. Para Cassirer el conocimiento representa un sólo género de actividad formadora, una actividad que da forma a lo múltiple. Susanne Langer, "la primera verdadera cassireriana", y más tarde teórica del arte en clave simbólica, en su obra *Language and Myth* usa la expresión *metaphysics of mind* para indicar el aislamiento del problema metafísico en la teoría científica y los fenómenos mentales en la filosofía de Cassirer, que de esta manera "rompe el aislamiento del pensamiento especulativo", utilizando la doctrina kantiana sustentante del principio "la mente constituye el mundo externo para abrir el camino al mundo de la experiencia, al mundo factual"³⁶⁰. A tal propósito, Cassirer completa lo que él llama la "revolución copernicana empezada por Kant", que consistía en la relación entre conocimiento y objeto (Kant proponía una *inversión*

volúmenes de los escritos inéditos (*Ziele und Wege der Wirklichkeitserkenntnis*). Ahí Cassirer trata nuevamente de los *fenómenos originarios* y de *las tres esferas del ser*, proponiéndolas como *direcciones fundamentales del conocimiento de la realidad*, y *Geschichte. Mythos*, donde el conocimiento histórico entra en relación con los demás *fenómenos originarios, fundamentales* (cfr. op. cit., pp. XXII-XXIII).

³⁶⁰ Cfr. op. cit., pp. XIX-XX. Hacia el fin de la primera parte del siglo pasado empezó a hablarse de la *cuestión metafísica* en Cassirer en la miscelánea *The Philosophy of Ernst Cassirer* (1949): desde aquí empieza la verdadera crítica póstuma a Cassirer, considerando las recensiones a sus obras hechas por Troeltsch, Schlick, Mauss, Heidegger, Vossler, Brehier, Meinecke, Berlin, Foucault, Geymonat, Strauss y los debates con sus contemporáneos como en *Kant-Studien* con Heymans el de *Davos* con Heidegger, el de *Bulletin de la Societe Francaise de Philosophie* con Basch, Bougle, Gilson, Lenoir, Leon, y el debate en *Theoria* con Mare-Wogau. En el ensayo *Cassirer's Conception of Philosophy* Cari Hamburg, después de haber definido el concepto de forma simbólica, presenta el pasaje desde la *crítica de la razón* hacia la *crítica de la cultura*, examina las formas fundamentales y funcionales más allá de Kant y pone el problema de que *type of metaphysics* sea compatible con la *Filosofía de las formas simbólicas*. Una primera conclusión es la crítica a la impostación de la obra que Cassirer presenta en la introducción donde aparece evidente la tendencia de cargar demasiado sobre el concepto de *totalidad del ser*, y el uso exagerado de orientaciones filosóficas para llegar a un sistema absoluto. Otro aspecto puesto a la luz por Hamburg es el desarrollo de una *metafísica de la experiencia*, con la que Cassirer quiere presentar *las modalidades de la relación simbólica* que se configuran en la teoría de las formas simbólicas. Para Hamburg, afirma Raio, "no se trata de la posibilidad o legitimidad de la metafísica sino de la *puesta en cuestión del mismo término de la metafísica* en una dialéctica de *rejection* y *acceptance*. Cassirer reconoce el carácter verdadero y no falso de los problemas de la metafísica pero, al mismo tiempo estigmatiza el carácter parcialmente verdadero de las soluciones de la metafísica como hipostatización de un singular aspecto de la simbolización, una primera versión de la distinción entre *concepto negativo*, y *concepto positivo* de la metafísica" (cfr op. cit., pp. XVII-XIX).

de marcha entre ellas) poniendo al lado de la "función lógica del juicio... cada principio y configuración espiritual (...) El principio fundamental del pensamiento crítico, el principio del *primado* de la función sobre el objeto, adopta en cada sector particular una nueva forma y reclama una nueva fundamentación autónoma. Junto a la función cognoscitiva pura, es preciso comprender la función del pensamiento lingüístico, la función del pensamiento mítico-religioso, y la función de la intuición artística de tal modo que se ponga de manifiesto cómo se lleva a cabo en ellas, no tanto una configuración perfectamente determinada *del* mundo, sino más bien *para* el mundo, encaminada hacia un conjunto significativo objetivo y una visión total objetiva. La crítica de la razón se convierte así en crítica de la cultura"³⁶¹.

Es en este *completarse*, entre lógica y expresión cultural del espíritu humano, donde Cassirer ve cumplirse la tarea del idealismo (que tenía como propósito cumplir el pensamiento de Kant entre idealismo y realismo), partiendo no tanto desde el concepto general del mundo, como del concepto general de la cultura; es decir, reconociendo al espíritu sus formas de expresión para "transformar el mundo pasivo de las meras *impresiones* en las cuales parecía primero estar atrapado el espíritu, en un mundo de la pura *expresión* espiritual"³⁶². La *Mística filosófica y la lógica del idealismo* reclamaba que "la pura inmediatez de la vida no admite ninguna división ni desintegración semejante... y sólo es posible contemplarla en su integridad o bien renunciar a ella"; es decir, "sólo el retorno a la *pura nada*, tal como se la llama en el lenguaje de la mística, puede

³⁶¹ Cfr. CASSIRER, E., *Esencia*, op. cit., pp.18-20.

³⁶² "Sólo en la medida en que haya una dirección específica de la fantasía y la intuición estéticas, habrá un campo de objetos estéticos, y lo mismo vale para todas las restantes energías espirituales en virtud de las cuales se configura para nosotros la forma y el perfil de un dominio determinado de objetos... El pensamiento filosófico se coloca frente a todas estas direcciones, no únicamente con el propósito de seguir por separado cada una de ellas, o para considerarlas como un todo, sino con la hipótesis de que debe ser posible referirlas a un punto central unitario, a un centro ideal. Pero este centro, críticamente considerado, no puede residir en un ser dado, sino sólo en una *tarea* común. Las diferentes creaciones de la cultura espiritual -el lenguaje, el conocimiento científico, el mito, el arte, la religión- en toda su diversidad interna, se vuelven partes de un único gran complejo de problemas, se convierten en impulsos múltiples referidos todos a la misma meta" (cfr. op. cit., pp. 20-21).

conducirnos de regreso al auténtico fundamento originario y esencial". Para no quedar atrapados en la *antítesis* que se presenta como "un conflicto y una tensión perpetua entre *cultura y vida*"³⁶³, Cassirer, amparándose en la metafísica de Simmel (la vida trae su dinámica desde sus formas y sus funciones que devienen autónomas y en tal modo le dan significado), afirma que ésta es la misma teoría de *las formas simbólicas* sostenida por él, pero en modo incompleto; por tanto él, como *filósofo de la cultura* (al final de la *Introducción* a la obra, delinea la tarea de esta filosofía), la asume y la completa. La *vuelta a la idea, la rotación del eje de la vida* (propuesta por Simmel), punto central de la moderna metafísica de la vida (la vuelta a la inmediatez pura de la vida es decir, antes de *las formas* de la vida), por lo que sostiene Cassirer, "supone, ante todo la vuelta a la forma simbólica como precondition y necesario punto de pasaje... Cuando se extiende a la generalidad de la idea, la vida parece translimitar su propia realidad"³⁶⁴. Por tanto, para el fin de nuestro trabajo es necesario reflexionar sobre lo que son las

³⁶³ "Pues justamente éste es el destino necesario de la cultura: todo lo que crea en su proceso siempre progresivo de configuración y forma nos aleja más y más de la originalidad de la vida" (cfr. CASSIRER, E., *Filosofía I*, op. cit., pp. 58-59).

³⁶⁴ Cfr. CASSIRER, E., *Metafísica*, op. cit., p. 16. "La auténtica y más profunda tarea de *la filosofía de la cultura*, de una filosofía *del lenguaje, del conocimiento, del mito*, etcétera, parece consistir justamente en eliminar este *velo*, en penetrar en la esfera originaria de la visión intuitiva [por medio de la cual llegamos al estado puro de la vida], retrayéndonos desde la esfera mediadora del mero significar y designar... En lugar de regresar por el camino debe intentar ir hacia adelante. Si toda cultura aparece activa en la creación de determinados mundos de imágenes espirituales, determinadas formas simbólicas, la meta de la filosofía no consiste pues en ir a la zaga de todas estas creaciones, sino en comprenderlas y en tomar conciencia de su principio formativo fundamental. Sólo en este tener conciencia alcanza el contenido de la vida su auténtica forma. La vida se sale de la esfera de la mera existencia naturalmente dada: ya no sigue siendo una parte de esta existencia como mero proceso biológico, sino que se transforma y convierte en forma *del espíritu*. De hecho, la negación de las formas simbólicas, en lugar de aprehender el contenido de la vida, destruiría la forma espiritual a la cual demuestra estar necesariamente unido para nosotros este contenido... Si no se toma a las formas simbólicas como contemplación estática de un ente, sino como funciones y energías creadoras, pueden destacarse en este mismo crear, por múltiples y heterogéneas que puedan ser las *formas* que salgan de él, ciertos rasgos de *configuración* comunes y típicos. Si la filosofía de la cultura logra aprehender y aclarar esos rasgos, entonces habrá cumplido en un sentido nuevo con su tarea de demostrar, frente a la pluralidad de *manifestaciones* del espíritu, la unidad de su *esencia*. Pues esta unidad se evidencia con máxima claridad justamente porque la multiplicidad de los *productos* del espíritu no perjudicarán a la unidad de su *producir*, sino que la acreditarán y la confirmarán" (CASSIRER, E., *Filosofía I*, op. cit., p. 60).

formas simbólicas y sus funciones; pero, antes de llegar a esto es menester aclarar otro aspecto relevante en el pensamiento de Cassirer.

A partir de la *unidad de la función*, Cassirer define la propia concepción filosófica de *idealismo simbólico*, que es un idealismo crítico trascendental, de las condiciones que no son las del conocimiento, sino que son las de la *simbolización*: formas de configuración y donación de significado:

"La Filosofía de la cultura de Cassirer es un claro ejemplo de que hay modos más abarcales de comprender la "racionalidad"; de que existen vías alternativas, que contemplan las posibilidades y alcance del conocimiento humano desde una perspectiva más amplia que cuando se restringe su validez al ámbito de las ciencias experimentales"³⁶⁵.

Lo que él propone no es un prejuicio ante-metafísico, aunque se niega toda forma ontológica, toda forma del ser que esta fuera, antes o independiente de la esfera espiritual, de la actividad simbólica. Este es su principio de interpretación de la metafísica: la incorporación de la esfera ontológica a la esfera espiritual, la forma ontológica dentro de la forma simbólica, "la imposibilidad del punto cero de la ontología". De este modo se llega a una representabilidad por grados, por formas, diferencial, del concepto de ser, que impone un funcionalismo simbólico. Como en el plano lógico, aquí también se reproduce el pasaje desde la *sustancia* a la *función*. "Este *cambio ontológico* es una nueva versión del *cambio del sujeto*

³⁶⁵ AMILBURU, M. G., *Ampliar el horizonte*, op. cit., p. 338. "En tanto que heredera del enfoque trascendental Kantiano, la filosofía de la cultura de Cassirer puede ser calificada de idealismo crítico de la cultura. Tres rasgos básicos la caracterizan: 1. una perspectiva filosófica de aspiración sistemática, 2. la insistencia en resaltar la actividad objetivante del ser humano y 3. el papel esencial desempeñado por la actividad formativa del espíritu. Estos tres elementos se revelan como los componentes de una crítica de la cultura que interroga por la unidad primigenia en cualesquiera manifestaciones formativa de la actividad humana. Para Cassirer la crítica Kantiana de la razón pura debe extenderse hasta llegar a ser ante todo una crítica de la cultura. Dicha perspectiva crítica buscará poner de manifiesto cómo cada contenido del ámbito de la cultura es mucho más que un mero componente aislado de éste. De hecho, ha de reconocerse que aquél contenido, "en tanto que fundado en un principio formal general, presupone un acto primigenio del espíritu". Este acto originario del espíritu se presenta como un proceso esencialmente simbólico, gracias al cual el ser humano toma distancia de la realidad y, en su actuar sobre esta realidad simbólicamente mediatizada, adquiere acceso a su autoconocimiento, ya sea por el lenguaje, el pensamiento mítico-religioso, la ciencia, la técnica, el arte, etc." (ROSALES RODRÍGUEZ, A., *La técnica*, op. cit., p. 58).

operado por Kant (subjetivo y no ya objetivo) que no se limita al problema de la crítica del conocimiento, sino que sigue más allá de Kant empleándola en la crítica y meta-crítica del lenguaje, del mito, de la religión, del arte, del conocimiento, crítica y meta-crítica de las formas simbólicas que incorporan diferentes formas ontológicas". Es aquí propiamente donde Cassirer pone el valor del símbolo agregándolo a las formas simbólicas. Él hace la distinción entre *Leben* (vida, vivir) y *Symbo*; entre vida y cultura; entre el fenómeno originario de la vida y el fenómeno originario de la función simbólica. *Leben* es creación, formación y transformación (de las formas). *Symbol* es el proceso de simbolización. La diferencia entre las dos se entiende mejor en relación con la correspondencia que se verifica entre ellas; no es una correspondencia que busque el significado que se le da en la ontología, sino el significado hermenéutico, que es el de "comprensión del proceso en las particulares funciones simbólicas y en el interior de las particulares formas simbólicas"³⁶⁶.

La ciencia ofrece una comprensión del mundo cuya característica principal consiste en la inserción de lo particular en una forma universal que ordena la realidad; no solamente nos es desconocida la naturaleza del ser en particular, sino que tampoco podemos relacionar ninguna representación determinada con el concepto general de lo que una cosa debería ser en sí misma³⁶⁷.

³⁶⁶ Cfr. RAO, G., op. cit., pp. XXIV-XXVI.

³⁶⁷ Cassirer considera que "el objeto del conocimiento" es la síntesis de algo dado en la sensibilidad, que denomina *intuición*, y de un *concepto* del entendimiento. Al igual que Kant, no admite la posibilidad de llegar al conocimiento de "la cosa en sí", y sostiene que sería una pretensión inútil de la razón intentar ir más allá de lo que perciben los sentidos en la intuición. Por esto, la noción de *noúmeno* marca el límite tras el cual toda afirmación o negación deja de ser científica, porque escapa a este modo de conocimiento. Sostiene asimismo que el hombre no crea la realidad, pero sí la interpreta; y que todo lo que el hombre puede llegar a conocer es "realidad interpretada", porque cualquier modo de conocer es una manera de "formalizar" - configurar ordenando, dando forma-, el caos de impresiones, las intuiciones recibidas por el sujeto. La tarea de interpretación es precisamente la actividad más propia del hombre. Cuando conoce, el sujeto no es un mero receptor pasivo que se limita a reproducir una realidad configurada ya en sí misma, sino que es él quien debe conformar y dar forma a las impresiones. Así pues, conocer no es "copiar objetos" ni tampoco "crear la realidad", sino "constituir el objeto de conocimiento organizando la información que se recibe en la intuición". A este respecto, Cassirer afirma: «el "yo", la mente individual, no puede crear la realidad. El hombre está rodeado por una realidad que él no ha producido y que tiene que aceptar finalmente como un hecho. Pero tiene que interpretar esa realidad, hacerla coherente, comprensible, inteligible. Y

En este modo de expresar de la naturaleza, Cassirer reconoce "el principio fundamental del conocimiento", que se traduce concretamente en que lo universal sólo puede captarse en lo particular, mientras que lo particular puede pensarse sólo en relación con lo universal. Cada conocimiento se esfuerza en subordinar la multiplicidad de los fenómenos a la unidad del principio de la razón:

"[El ser] es una conformación de lo múltiple, guiada por un principio específico y, por lo tanto, claro en sí mismo y tajantemente delimitado. En última instancia, por diversos que sean sus caminos y orientaciones, todo conocimiento trata de someter la pluralidad de los fenómenos a la unidad de una *proposición fundamental*"³⁶⁸.

2.1.4.4 Las formas simbólicas; el símbolo como expresión del espíritu.

El conocimiento no es algo que está bajo el control de la razón, como si el ser humano fuera solamente cuerpo y mente; Cassirer defiende filosóficamente lo que en el ser humano, y fuera de él, la sola razón, no llega a comprender: ve cómo el conocimiento no se detiene en la sola ciencia sino que pasa a todas las demás "formas fundamentales de la creación espiritual" que pueden dar validez a los

esta tarea es llevada a cabo en las diversas direcciones en las que se despliega la actividad humana: en la religión y en el arte, en la ciencia y en la filosofía. En todas ellas, el hombre demuestra que no es sólo un receptor pasivo del mundo exterior; es activo, creativo. Pero lo que él crea no es una nueva cosa substancial; es una representación, una descripción objetiva del mundo empírico»

(AMILBURU, María G., "Ernst Cassirer", en Fernández Labastida, Francisco – Mercado, Juan Andrés (editores), *Philosophica: Enciclopedia filosófica on line*,

URL:<http://www.philosophica.info/archivo/2010/voces/cassirer/Cassirer.html>, 24.09.2015).

³⁶⁸ CASSIRER, E., *Filosofía I*, op. cit., p. 17. "Lo individual no debe permanecer aislado sino que debe insertarse en una conexión en la que aparezca como miembro de una "estructura" lógica, teleológica o causal. El conocimiento permanece esencialmente dirigido a este objetivo: a la inserción de lo particular en una forma universal legal y ordenadora" (op. cit).

modos de ver y formar, adaptadas a ellas, con la sola peculiaridad que crea por estas formas un substrato sensible³⁶⁹:

"Con esta concepción crítica [la de considerar al objeto dentro de las categorías esenciales del conocimiento natural... que constituyen su propia forma], la ciencia abandona ciertamente la esperanza y la pretensión de una aprehensión y comunicación *inmediatas* de la realidad. Ella comprende que toda objetivación que pueda llevarse a cabo es en verdad una mediación y como tal ha de permanecer"³⁷⁰.

Esto es uno de los pilares de toda la reflexión de Cassirer: él sabe e insiste en sostener que además de la ciencia hay otras formas de configuración del mundo humano que no son "científicas", sino que pertenecen al ámbito pre-racional e imaginativo "en el complejo de la vida espiritual", así como son el lenguaje, el arte, o el mito y la religión que para Cassirer son *formas simbólicas*, formas mediante las cuales el espíritu humano se expresa y forma la cultura. "Ellas llegan al valor universal por vías totalmente diferentes del concepto lógico y cada cual forma sus formas simbólicas"³⁷¹. Son mundos que producen conforme a sus

³⁶⁹ Cfr. op. cit., p. 27. "Este substrato es tan esencial que parece encerrar en sí todo el contenido de estas formas. El lenguaje parece que puede ser definido y pensado como un sistema de símbolos constituidos por los sonidos; el mundo del arte y el del mito parece que se agoten en el mundo de las formas particulares sensiblemente intuible que nos ponen delante. De este modo llegamos a tener un medio global donde se encuentran todas las formas espirituales, aun siendo tan diferentes" (op. cit., p. 27).

³⁷⁰ Cfr. op. cit., p. 15.

³⁷¹ Cfr. op. cit., pp. 17-18. "Pero junto a esta forma de síntesis intelectual, que se representa y traduce en el sistema de los conceptos científicos, se encuentran otros modos de configuración dentro de la totalidad de la vida espiritual. También ellos pueden ser caracterizados como auténticos modos de "objetivación", esto es, como medios de elevar algo individual hasta lo universalmente válido [el ser Uno de la metafísica]. Pero ellos alcanzan este objetivo de la validez universal por otros caminos enteramente distintos al del concepto y ley lógicos. Cada auténtica función espiritual fundamental tiene en común con el conocimiento el rasgo común decisivo de serles inherente una fuerza originariamente constitutiva y no meramente reproductiva. Ella no expresa en forma meramente pasiva algo presente, sino que encierra una energía del espíritu que es autónoma y a través de la cual la simple presencia del fenómeno recibe una "significación" determinada, un contenido ideal peculiar. Esto vale para el arte tanto como para el conocimiento; para el mito tanto como para la religión. Todos ellos viven en mundos de imágenes peculiares, en los cuales no se refleja simplemente algo dado empíricamente sino que más bien se le crea con arreglo a un principio autónomo. De este modo crea también cada uno de ellos sus propias configuraciones simbólicas que, si bien no son

peculiares principios autónomos la objetivación del mismo fenómeno, la misma realidad externa. En otras palabras, lo que Cassirer entiende por *formas simbólicas*, tal como se expresa al final de la introducción a *La filosofía de las formas simbólicas*, es la energía mediante la cual el espíritu humano enlaza un significado a un signo sensible. Por estar íntimamente enlazado a ello, a ningún símbolo le falta el significado y no se genera en el vacío. Del mismo modo afirma en la obra que dedicó específicamente a la función del símbolo, esencia y efecto: "Por *forma simbólica* ha de entenderse aquí toda energía del espíritu en cuya virtud un contenido espiritual de significado es vinculado a un signo sensible concreto y le es atribuido interiormente"³⁷². La forma simbólica es una dinámica del espíritu humano: transforma la percepción de la realidad en expresión, que es "donde se manifiesta la pura *interioridad* del sujeto, su *ser monadico* y su vida: [el fenómeno de la expresión] es la única vía a través de la cual la interioridad puede *aparecer* y puede *revelarse, llegar a lo externo*"³⁷³, y el símbolo es instrumento crítico y también un resultado. Es *instrumento crítico* en cuanto "el hombre no puede enfrentarse con la realidad de un modo inmediato; no puede verla, como si dijéramos, cara a cara"³⁷⁴. Escribe Cassirer:

"El único concepto de la "naturaleza" de una cosa a la que podemos enlazar un claro sentido no tiene ninguna significación absoluta sino sólo relativa; dicho concepto implica una referencia a nosotros mismos, a nuestra organización anímica y a nuestros poderes cognoscitivos.

iguales a los símbolos intelectuales, sí se equiparan a ellos por razón de su origen espiritual". (op. cit).

³⁷² CASSIRER, E., *Esencia*, op. cit., p. 163. "En este sentido, el lenguaje, el mundo mítico-religioso y el arte se nos presentan como otras tantas formas simbólicas particulares, porque se manifiesta en todas ellas el fenómeno fundamental de que nuestra conciencia no se contenta con recibir la impresión del exterior, sino que enlaza y penetra toda impresión con una actividad libre de la expresión" (op. cit).

³⁷³ CASSIRER, E., *Metafísica*, op. cit., p. 184.

³⁷⁴ CASSIRER E., *Antropología filosófica. Introducción a una filosofía de la cultura*, 5 ed, Fondo de Cultura Económica, México, 1968, p. 26. "La realidad física parece retroceder en la misma proporción que avanza su actividad simbólica. En lugar de tratar con las cosas mismas, en cierto sentido, conversa constantemente consigo mismo. Se ha envuelto en formas lingüísticas, en imágenes artísticas, en símbolos míticos o en ritos religiosos, en tal forma que no puede ver o conocer nada sino a través de la inter-posición de este medio artificial. Su situación es la misma en la esfera teórica que en la práctica" (op. cit).

Determinar la naturaleza de una cosa no significa para nosotros más que desarrollar *las* ideas simples que están contenidas en *ella*, y que ingresan en su representación *total* como elementos"³⁷⁵.

La imagen del mundo que se obtiene por la función significativa, la última etapa del proceso de significación, es la construcción por parte del espíritu en su actuación, en función de expresión simbólica. Insistiendo más en las formas simbólicas, ellas son, parafraseando a Goethe, "la revelación que brota del interior al exterior, una *síntesis de mundo y espíritu*, que nos asegura verdaderamente la unidad originaria de ambas (...) son los caminos que el espíritu sigue en su objetivación, es decir, en su auto-revelación. Si se conciben en este sentido el arte y el lenguaje, el mito y el conocimiento, surge inmediatamente el problema común que da acceso a una filosofía general de las ciencias del espíritu"³⁷⁶.

Es evidente como Cassirer ensancha el horizonte de la filosofía incorporando la esfera espiritual del ser humano en la tarea de la filosofía, y la forma ontológica del ser en la forma simbólica como criterio de interpretación y principio de la correspondencia entre vida y forma, entre vida y símbolo; criterio de interpretación de la metafísica de la vida, metafísica del pensamiento

³⁷⁵ CASSIRER, E., *Filosofía I*, op. cit., pp. 83-84. "La estructura de la función simbólica se encuentra trazada en tres fases; a la primera de éstas, el autor le denomina, *función expresiva*. Desde luego, al mencionar la noción de expresión el autor se refiere a la expresión de corte emotivo –la que posee un contenido anímico–, es decir, se refiere a la expresión casi orgánica, a la más rudimentaria la cual al estar conectada con la naturaleza resulta casi involuntaria, y por lo mismo, en esta expresión existe una presencia mínima del espíritu (sobre la expresión orgánica volveremos enseguida). La segunda de estas fases es la *función representativa*: ésta segunda fase es articulada, y se entiende como el conjunto de imágenes que puede producir un cierto influjo. No obstante, el contenido de esta función representativa eminentemente se encuentra dirigida hacia algún objeto en particular, es decir, en la representación ya existe una producción espiritual en el hombre, pues el influjo ahora se ha transformado en un conjunto de imágenes con sentido; y aunque cabe retener que esta representación se encuentra atada a un conjunto de influjos, ahora tales influjos ya se traducen en alguna suerte de signos fonético o escritos. La tercera de estas fases, de acuerdo con Cassirer, es la *función significativa*. Esta última fase es la que nos permite la intuición de una realidad articulada en sus partes. En este tercer momento, se deja apreciar con todo su esplendor la capacidad simbólica del logos, pues justamente en la función significativa el espíritu alcanza sus más altos rendimientos, específicamente intelectuales, designando puras relaciones en lugar de cosas o atributos, eventos o acciones, ese acto [es] puramente significativo". GONZÁLEZ, R., "Fenomenología de la expresión y la objetivación del conocimiento en Cassirer", en *Dikaiosyne* 22 (2009), 96-2014, p. 99.

³⁷⁶ Cfr. CASSIRER, E., *Filosofía I*, op. cit., pp. 18 y 57.

simbólico. Ese horizonte se abre con Descartes y se cierra en Hegel; pero la novedad que aporta su genio es la función simbólica del espíritu humano de expresarse y, sirviéndose de su capacidad de simbolizar, ir más allá de la lógica:

"La *universitas* del espíritu, su totalidad concreta, es considerada como verdaderamente abarcada y filosóficamente penetrada siempre que se consiga deducirla de un solo principio *lógico*. Con ello, la forma pura de la lógica vuelve a elevarse al rango de prototipo y modelo para todo ser y toda forma espiritual. Y lo mismo que en Descartes, que inicia la serie de sistemas del idealismo clásico, también en Hegel, que cierra esta serie, se nos presenta de nuevo con absoluta claridad esta conexión metódica. La exigencia de pensar la totalidad del espíritu como totalidad *concreta*, esto es, de no permanecer en su simple concepto sino de desarrollarlo en el conjunto de sus manifestaciones, se lo planteó Hegel con mayor agudeza que cualquier otro pensador³⁷⁷.

Esta idea es ampliamente desarrollada en *Metafísica de las formas simbólicas*, que podría considerarse la obra de la madurez de una idea concebida mucho tiempo antes. En efecto, la obra empieza mirando hacia atrás, cuando el autor se interesó por una metodología que unificara los diferentes campos de la experiencia. Considerando nuevamente la terminología kantiana, los mundos de lo teórico (que es donde se busca la totalidad de sentido), lo estético (el mundo del arte) y lo ético (el mundo de la conciencia y de la libertad), que el autor llama también el mundo práctico, y es en esta "trinidad de la donación de sentido", (teorética, práctica y estética), donde "se revela el cosmos de la razón en su generalidad y su conexión sistemática". La conclusión es que "la pura forma de lo teórico, ético y estético no puede ser nuevamente dividida en sí misma "porque es "una unidad esencial", que consiste en "un principio a priori de rigurosa necesidad y universalidad"³⁷⁸. Esta es la nueva filosofía proyectada por Cassirer: no una nueva forma simbólica o modalidad simbolizadora, sino "una crítica de las formas

³⁷⁷ Op. cit., p. 24.

³⁷⁸ Cfr. CASSIRER, E., *Metafísica*, op. cit., p. 4.

simbólicas" que cubra también la tarea de la metafísica. "La filosofía es meta-simbólica (sigue más allá de la simbolicidad del signo, de los sistemas de los signos, como lo veremos en el empleo que él mismo hace del símbolo) radicalizando una tendencia ya operante en las particulares formas simbólicas, y es meta-simbólica porque es hermenéutica del carácter simbólico del conocimiento e ideal de liberación de la misma constricción de la simbólica, es decir, de los estadios simbólicos, de las formas simbólicas como son el lenguaje, el mito, el conocimiento³⁷⁹.

"Nuestra metafísica (sostiene el filósofo alemán): darse cuenta de la vida, el volver de la vida en su *fundamento*, por esto la vida tiene que llegar al fondo, pero se pasa a la esfera del espíritu. La sustancia de la vida se convirtió en objeto, ámbito puro de significado"³⁸⁰.

No sirve preguntarse, afirma Cassirer, "cómo la vida llega a la forma, cómo la forma a la vida" porque no hay respuesta para esto; en "la armonía" que se verifica dentro la conjunción de ellas, "la hipóstasis de la pura forma como la hipóstasis de la pura vida cierra en sí una contradicción interna" y, por tanto, no las encontraremos separadas, porque no pueden estar separadas, ni en el mundo de la creación espiritual, ni en "su devenir", es decir, en el ámbito metafísico. Es todo una distinción que hace nuestro pensamiento, y no se refiere a dos distintas potencias metafísicas que se perciben en sí, sino "dos acentos que nosotros ponemos en el flujo del devenir que, en su esencia, no es simplemente vida o forma, sino que es devenir a la forma". Esto vale para las fuerzas de la naturaleza y vale para la naturaleza espiritual (que existen solo cuando se activan) dentro de lo cual, la formación del lenguaje es el ejemplo más elocuente de esta conexión. Existe el lenguaje en sí y el lenguaje que se forma (la estructura sintáctica y las categorías gramaticales) el cual, por lo que afirma Cassirer, que apela a la teoría de Humboldt, se contrapone al movimiento vital del lenguaje. Esto se crea continuamente en la "multiplicidad de actos" de la formación del lenguaje: los

³⁷⁹ Cfr. RAO, G., op. cit., p. XXVI.

³⁸⁰ Cfr. CASSIRER, E., *Metafísica*, op. cit., p. 281.

actos cambian y se renuevan continuamente, renaciendo el lenguaje. Cassirer ve en el acto lingüístico un acto de plasmación y replasmación y no un sujeto en sí:

"Aquí la forma no es un obstáculo sino un órgano, que tiene el valor en su ser modificable y modelable. Aquí no reina la antítesis de la infranqueable fractura entre *lo que pide la vida* y *lo que pide la forma*, entre la *exigencia de la universalidad* y aquella *de la individualidad*, sino que es un único e idéntico proceso, y el idéntico cumplirse del hablar que recoge en sí la individualidad y la universalidad como momentos necesarios: el universal construye el individual y el individual construye el universal... No es *división en el ser*, sino que es una interacción de fuerzas, de impulsos de movimiento"³⁸¹.

Solamente si se consideran como seres metafísicos, realidad absoluta *vida* y *forma*, divergen; pero si se consideran en proceso concreto de devenir y en la consecuente dinámica, esta divergencia se cierra. Vemos esto en diferentes momentos de la reflexión de Cassirer, que algunas veces sostiene con ejemplos:

"En general puede mostrarse que el lenguaje pasó por tres etapas antes de alcanzar la madurez de su propia forma, en que se produjo su auto-liberación interna. Si designamos respectivamente estas etapas como la de la expresión mímica, analógica y simbólica propiamente dicha, esta división tripartita no contiene por lo pronto más que un esquema abstracto; pero este esquema se verá dotado de contenido concreto a medida que mostremos que puede servir, no sólo como principio de clasificación de los fenómenos lingüísticos dados, sino que en dicho contenido está representada una legalidad funcional de *estructuración* del lenguaje, que

³⁸¹ Cfr. CASSIRER, E., *Metafísica*., op. cit., pp. 17-20. "En la teoría de las formas simbólicas Cassirer se inspira a Giambattista Vico que plantea la cuestión del lenguaje dentro de la metafísica general del espíritu; Cassirer explota *el embrión* de aquella *concepción total del lenguaje* que consiste en la *dinámica del lenguaje*, del hablar, oponiéndola a la versión clásica, objetiva, es decir, *la relación estática entre sonido y significación*" (cfr. CASSIRER, E., *Filosofía I*, op. cit., pp. 100-101).

tiene su contrapartida característica y perfectamente determinada en otros campos como el del arte o el conocimiento"³⁸².

2.1.4.5 Naturaleza, función y lugar del símbolo en la filosofía cultural de Cassirer.

"La última apariencia de cualquier identidad mediata o inmediata entre realidad y símbolo debe ser destruida; la tensión entre ambos debe ser intensificada al máximo, a fin de que precisamente en esta tensión puedan ponerse de manifiesto el rendimiento peculiar de la expresión simbólica y el contenido de cada una de las formas simbólicas. Pues de hecho, éste no puede esclarecerse mientras se siga creyendo que, con antelación a toda conformación espiritual, poseemos ya la *realidad* como un ser dado y autosuficiente, como un todo, ya sea de cosas o de sensaciones simples"³⁸³.

La tematización rigurosa en torno a un asunto como el símbolo en la filosofía encuentra en Cassirer uno de los mayores cultivadores. Hemos recordado antes, pero merece la pena subrayarlo, que la noción de símbolo constituye una de las claves para comprender el puesto que uno de los mayores pensadores del siglo pasado asigna al hombre en el cosmos: en todo el pensamiento filosófico (y antropológico) del Maestro de Marburgo el concepto del símbolo desarrolla un papel fundamental; está en el centro de su reflexión, y entorno a éste amplía el pensamiento kantiano, sostiene la filosofía idealista post-kantiana y construye su propia teoría, la de las *formas simbólicas*. Y es propiamente respecto a este último aspecto que la filosofía de Cassirer se merece un lugar elevado en la historia del pensamiento lógico-racional: no solamente por haber propuesto una teoría fenomenológica, funcional, sino porque halla el denominador común de todas las expresiones culturales del ser humano, y esto es el símbolo. Esto afirma él mismo

³⁸² Op. cit., p. 148.

³⁸³ Op. cit., pp. 146-147.

en el debate con Konrad Marc-Wogau, uno de los editores de la revista *Theoria* donde publicó Cassirer también en el periodo sueco, autor de un texto sobre la lógica (1936), que criticaba Cassirer por la redundancia de citas y por la falta de terminología precisa, propiamente allí donde trata de los conceptos más importantes, como los de símbolo, forma y significado. Nuestro autor le contesta que con su obra no quería presentar un sistema coherente y terminado, y se congratula con Marc-Wogau por haber entendido el núcleo central de la teoría de las formas simbólicas, es decir:

"que la doctrina del concepto está en el centro tanto en lo genético como en lo sistemático de la *Filosofía de las formas simbólicas*; y ésta, es asumida en un sentido riguroso, que no es otro que una ampliación y un ahondamiento del pensamiento fundamental de mi doctrina sobre el concepto"³⁸⁴.

Por el planteamiento general se pueden reconocer tres momentos que evidencian la preeminencia del concepto de símbolo: éste es el mediador entre el ser humano y la naturaleza, es el elemento común de las diferentes formas de expresión del espíritu humano, que son las formas simbólicas, y en tercer lugar "el símbolo tiene que deslindar su resplandeciente peculiaridad a partir del contraste con el concepto de signo"³⁸⁵; este último aspecto aparece en las reflexiones del filósofo marburgués cuando presenta la analogía entre el mundo animal y el mundo del conocimiento (a partir de la receptividad y pasando por la transformación) del ser humano.

³⁸⁴ Cfr. MARC-WOGAU K., CASSIRER E., *Disputa sul concetto di simbolo. La discussione sulla rivista "Theoria" (1936-1938)*, Unicopli, Milano, 2001, pp. 10 y 12. Como anota Annabella d'Atri, la que se ocupó de la edición italiana, esta disputa con Marc-Wogau da a Cassirer la posibilidad de aclarar y presentar de una forma más sencilla los conceptos fundamentales de su pensamiento.

³⁸⁵ Cfr. ANDRÉS GONZÁLEZ, R., *Consideraciones* op. cit., p. 86. "Uno de los hallazgos más trascendentes en la filosofía de Cassirer consiste en haber encontrado el elemento común de todas las formas simbólicas: el símbolo. La reunión de lo múltiple puede afirmarse en un doble sentido, por un lado, las diferentes formas simbólicas referidas a un origen común, el cual se encuentra no en un ser sino en una función, es decir, en la función del espíritu... Asimismo, las diferentes formas simbólicas, independientemente de la dirección hacia donde se encuentren enfocadas, estarán indistintamente compuestas del mismo elemento" (op. cit., p. 88).

En la *Filosofía de las formas* simbólicas, el punto de partida del empleo del concepto de símbolo, Cassirer lo toma del conocimiento físico matemático de Heinrich Hertz:

"quien, en las consideraciones previas introductorias a sus "Principios de la Mecánica", ha expresado con la máxima brillantez el nuevo ideal del conocimiento al que apunta este desarrollo entero... [Esto] consistiría en que formáramos imágenes virtuales internas o símbolos de los objetos exteriores de tal modo que las consecuencias lógicamente necesarias de las imágenes sean siempre las imágenes de las consecuencias naturalmente necesarias de los objetos reproducidos"³⁸⁶.

En este sentido el símbolo lleva desde lo lógico a lo natural. Los puntos y las líneas del geómetra, sirviéndonos de otro ejemplo, no son objetos físicos y tampoco psicológicos, son símbolos de las relaciones abstractas para Cassirer³⁸⁷. De hecho, para él, símbolo es el instrumento que permite al ser humano hacer una mediación activa entre lo concreto y el concepto; aparece como una materialidad sensible o imagen, a la que el espíritu (en el sentido puramente antropológico), en actitud signifiante, le confiere un significado ideal o inteligible. "Sólo mediante la configuración del número en un *signo verbal* se abre el camino para la comprensión de su pura naturaleza conceptual", afirma Cassirer respecto a la diferencia de las funciones del símbolo. Entre los símbolos lingüísticos y los puramente intelectuales existe una tensión inevitable y una *oposición* que no se

³⁸⁶ Cfr. CASSIRER, E., *Filosofía I.*, op. cit., p. 14. "Una vez que hemos conseguido derivar de la experiencia hasta ahora acumulada, imágenes de la naturaleza buscada, ya podemos desprender en poco tiempo de ellas, como de modelos, las consecuencias que en el mundo exterior sólo se producirán más tarde o como consecuencia de nuestra propia intervención... Las imágenes a las cuales nos referimos son nuestras representaciones de las cosas; tienen con las cosas la sola concordancia esencial consistente en el cumplimiento de la exigencia mencionada, pero para su fin no es necesaria cualquier otra concordancia con las cosas. De hecho tampoco conocemos ni tenemos ningún medio para averiguar si nuestras representaciones de las cosas concuerdan con ellas en algo más que en aquella *única* relación fundamental" (op. cit., pp. 14-15).

³⁸⁷ Cfr. CASSIRER, E., *Eseu despre om*, op. cit., p. 69. El símbolo es un elemento firme en este contexto donde Cassirer trata de la cuestión respecto al *espacio abstracto, simbólico*, "uno de los mayores descubrimientos del pensamiento de la Grecia antigua", y punto firme de la ciencia moderna; hasta tal punto que el mismo Descartes lo considero en su intento de construir la *mathesis universalis*, su geometría analítica (cfr. op. cit., pp. 68-69, 75).

puede suprimir del todo. Si bien el lenguaje prepara el camino a los últimos, por su parte no puede proseguir el camino hasta el final. La forma de "pensamiento relacional" sobre la que descansa la posibilidad de establecer los conceptos numéricos puros constituye para el lenguaje una meta última a la cual se aproxima progresivamente en su desarrollo, pero que ya no puede alcanzar íntegramente dentro de su propio campo"³⁸⁸.

Más de una vez Cassirer vuelve a subrayar las diferencias de las formas de expresión del espíritu en las formas simbólicas; esto por la amplitud del espíritu y por tener éste que adaptarse a los diferentes contextos de la historia (de hecho, cambian los símbolos, pero queda la forma simbólica porque está antes del símbolo). "El hombre no puede vivir su vida sin los esfuerzos constantes de expresarla, afirma Cassirer, y estos modos son muchos y diferentes, expresiones de la misma tendencia fundamental (...). Existe una evidente diferencia entre los símbolos del arte y los términos lingüísticos, del hablar o del escribir. Estas dos actividades no tienen el mismo carácter, no se sirven de los mismos medios y no siguen el mismo propósito. Ninguno de ellos no ofrecen una imitación de las cosas o de las acciones; las dos son representaciones"³⁸⁹.

Lo que Cassirer llama "creación de la realidad" y atribuye al ser humano, consiste en la transformación interna del concepto de imagen, "...porque en lugar de una *semejanza* de contenido en cualquier forma exigida entre imagen y cosa, ha aparecido ahora una expresión lógica de relación, mucho más compleja, y una *condición* intelectual general, que han de satisfacer los conceptos fundamentales del conocimiento físico. Su valor no reside en reflejar un ser dado, sino en que proporcionan como medios del conocimiento, la unidad de los fenómenos, que crean a partir de sí mismos"³⁹⁰.

³⁸⁸ Cfr. CASSIRER, E., *Filosofía I*, op. cit., pp. 196-197. "Así pues, los signos numéricos que proporciona el lenguaje representan el *presupuesto* indispensable, por una parte, para los productos que la matemática pura determina como "números"; pero, por otra parte, entre los símbolos lingüísticos y los puramente intelectuales existe una tensión inevitable y una *oposición* que no se puede suprimir del todo" (op. cit).

³⁸⁹ Cfr. CASSIRER, E., *Eseu despre om*, op. cit., pp. 234 y 255.

³⁹⁰ CASSIRER, E., *Filosofía I*, op. cit., p. 15. "Cassirer sostiene asimismo que *el hombre no crea la realidad*, pero sí la interpreta. Y todo lo que el hombre puede llegar a conocer es

La imagen y todas las representaciones artísticas no tiene un propio significado inmanente; reflejan una realidad, que no se alcanza y no está en condiciones de reproducirse adecuadamente; para alcanzarla, para *captar lo real* y fijarlo, hay que atenerse al signo, que es símbolo:

"El sonido del *habla* aspira a "expresar" de algún modo el acontecer objetivo y subjetivo, el mundo de lo "exterior" como el de lo "interior", pero lo que conserva no es la vida y la plenitud concreta de la existencia, sino una abreviación muerta. Todo "significado" al que el sonido aspira no pasa jamás de mero señalamiento que frente a la diversidad y totalidad concretas de la visión auténtica aparece mezquino y vago sin remedio"³⁹¹.

El lenguaje mímico, junto a los signos imitativos, inmediatos y sensibles contiene "ademanos simbólicos", que no copian directamente el objeto o la actividad que quiere expresar, sino que "lo designan sólo indirectamente". Por tanto, "si hemos de probar que el lenguaje es una energía verdaderamente independiente y originaria del espíritu, debe ingresar entonces en la totalidad de estas formas, pero sin coincidir con ninguno de los miembros del sistema ya existente"³⁹². Ya que lenguaje, mito, religión y hasta el conocimiento teórico no pueden reflejar la esencia (Cassirer las llama "figuraciones y creación del pensamiento, una especie de ficción, recomendable en vista de su utilidad práctica") es oportuno y hace falta reconocer el marco de originalidad de cada una de ellas, la propia "modalidad y orientación originaria"; así consideradas ellas se transforman en símbolos, porque cada una crea "un mundo propio de sentido (...)

realidad interpretada, porque cualquier modo de conocer es una manera de ordenar dando forma, configurando el caos de impresiones que se reciben. Esta tarea de interpretación es una actividad propia del hombre. Cuando conoce, el sujeto no es un mero receptor pasivo que se limita a reproducir o copiar una realidad configurada ya en sí misma, sino que es él quien conforma y da estructura a las impresiones que recibe del exterior. Así pues, conocer no consiste en *copiar objetos* ni tampoco en *crear la realidad*, sino en constituir el objeto de conocimiento organizando el caos de impresiones que se reciben" (AMILBURU, M. G., *La cultura*, op. cit., p. 227).

³⁹¹ CASSIRER, E., *Esencia*, op. cit., p. 83. "Así las cosas, fantasmagóricos serán no sólo el mito, el arte, el lenguaje, sino a fin de cuentas incluso el conocimiento teórico: tampoco éste refleja nunca, sin más, la esencia escueta de las cosas, sino que la debe verter en conceptos" (op. cit.).

³⁹² Cfr. CASSIRER, E., *Filosofía I*, op. cit., pp. 139 y 132.

Exhiben el desenvolvimiento peculiar de la mente, en virtud del cual le es dada a ella una "realidad", un ser determinado y articulado. Las formas simbólicas ya no son imitaciones de dicha realidad, sino *órganos* en cuanto que sólo merced a ellas llega lo real a ser objeto de la visión intelectual, y así *visible* sin más"³⁹³.

La lógica de las cosas, de los conceptos y de las relaciones fundamentales, acerca del contenido sobre la cual se construye una ciencia, no puede estar separada de la lógica de los símbolos, afirma Cassirer, "porque el signo [aquí con significado de símbolo] no es el revestimiento meramente accidental del pensamiento sino que es su órgano necesario y esencial. Ello no sirve solamente al interés de comunicar un contenido conceptual, ya bello y pronto, sino que es el instrumento en virtud del cual se constituye este mismo contenido y en virtud del cual ello adquiere su cumplida determinación. El acto de la determinación conceptual de un contenido procede al mismo tiempo del acto de su fijarse en algún símbolo característico"³⁹⁴.

La historia del pensamiento matemático enseña a Cassirer que el dominio de la función simbólica puede ser aplicado en general a las ciencias exactas, como las ciencias naturales, al arte y todas las expresiones del espíritu humano; hasta la misma utopía, en su función de crear un lugar a la posibilidad, llega a la dignidad de ser considerada por Cassirer (en línea con el pensamiento de la filosofía de la ilustración), símbolo³⁹⁵. La característica de un símbolo está, pues, en la significación, que el sujeto humano apunta al mismo objeto sensible o cosa que así recibe su significado. No se trata de un nuevo significado que conscientemente el ser humano intenta dar a una realidad (externa, objetiva), existente y definida;

³⁹³ CASSIRER, E., *Esencia*, op. cit., p. 84.

³⁹⁴ Cfr. CASSIRER, E., *Filosofía I*, op. cit., p. 27.

³⁹⁵ En la historia de la civilización la utopía fue considerada una construcción simbólica destinada a expresar y sacar a la luz un nuevo futuro por la humanidad. Por la filosofía de la ilustración se transformó en un género literario, un arma con el cual oponerse a los ataques del orden político y social; y en este sentido fue utilizada por Montesquieu, Voltaire y Swift. La tarea de la utopía es la de crear espacio al posible, como oposición a la aceptación pasiva de la realidad del presente. Es pensamiento simbólico que remonta la inercia natural del hombre y lo carga de una nueva actitud, la de remodelar continuamente su universo (cfr. CASSIRER, E., *Eseu despre om*, op. cit., pp. 91-92).

y tampoco de cambiar de significado a una realidad que ya existe; más bien se trata de un significado en función de algo definido lógicamente y estructuralmente. No imita, no antepone, sino que objetiviza destacando la función del significado: "la expresión simbólica es la que crea la posibilidad de la retrospección y de la previsión, ya que mediante ella misma no sólo se efectúan determinadas separaciones en el interior del todo de la conciencia, sino que éstas se fijan además como tales"³⁹⁶. Cassirer sostiene que el ser humano puede entrar en comunión externa, puede objetivar la realidad, al partir de la función simbolizante del espíritu, sólo mediante el concurso del símbolo; "esto resalta la preeminencia del ser humano sobre lo *fuera de sí*, su disposición "casi natural hacia el conocimiento (...) Justo por esto podría decirse que la naturaleza del hombre puede entenderse como una naturaleza simbólica, en virtud de que, por la misma acción del espíritu, éste puede sustraerse a un universo netamente físico y trasplantar su morada a un universo estrictamente simbólico. Por lo tanto, sólo un ser que es capaz de producir espiritualmente el nexo respecto a lo ajeno, es susceptible de entrar en interrelación con lo otro"³⁹⁷.

Lo que Cassirer nos dice es que el espíritu abre el camino del conocimiento; el símbolo, en el contexto de la acción del espíritu, hace fecunda la realidad que encuentra en su *Leben*, desarrollarse, comunicarse, en el proceso que, para el ser humano, Cassirer define como *cultural*:

³⁹⁶ CASSIRER, E., *Esencia*, op. cit., p. 109. "Aquello que ha sido creado una vez y se ha distinguido del círculo conjunto de las representaciones ya no vuelve a desaparecer, así que el sonido fonético le ha impreso su sello y le ha conferido una acuñación determinada... Las atribuciones en el ser se efectúan conforme al patrón del hacer, o sea no según la semejanza "objetiva" de las cosas, sino según la manera en que son captadas a través del medio de la actividad y se ordenan unas respecto de otras en una conexión determinada" (op. cit).

³⁹⁷ Cfr. ANDRÉS GONZÁLEZ, R., *Consideraciones* op. cit., p. 94. "Esto último resulta de crucial importancia, porque a decir verdad, únicamente puede hablarse de lo ajeno a partir y en virtud de la espiritualización del mundo, que ha sido resultado de la actividad del espíritu. Así que, desde la óptica de nuestro autor, se dice que el hombre se encuentra ya volcado en lo ajeno mucho antes de que éste mismo se aperciba en su singularidad; es decir, el sentido de lo otro, en cuanto dado, ya se encuentra constituido, como lo dado, gracias a la configuración conferida por el mismo espíritu. El espíritu ya ha abierto el objeto, aun antes de que éste comparezca ante la conciencia" (op. cit).

"La conciencia no se contenta simplemente con tener un contenido sensible, sino que lo engendra a partir de sí misma. Es la fuerza de este engendrar la que transforma el mero contenido de impresión y percepción en contenido simbólico"³⁹⁸.

Es muy relevante esta idea en el proceso que nos hemos propuesto. El símbolo no exalta la novedad sino la claridad; Cassirer parece que le da un toque de sensibilidad. Cruzando las reflexiones profundas y filosóficas sobre la naturaleza del símbolo con la reflexión antropológica, él presiona sobre el espíritu humano que concilia el encuentro entre el ser humano (razón y sentimiento) y la realidad a través del actuar del espíritu, las formas simbólicas, expresándose en la cultura, por medio de los símbolos. La realidad física deja paso a la actividad simbólica: el hombre tiende a conversar más y constantemente con sí mismo, que con la realidad objetiva. El espíritu da forma a la realidad donde haya significado; el hombre se atreve a sobrepasar el mundo de la mera necesidad, el mundo de la caverna de Platón, ya que no puede sustraerse al mundo natural en que vive. Este aporte es producido no por la naturaleza sino por el espíritu, y esto es justamente el símbolo:

"El ser humano se ha cerrado tanto en la formas lingüísticas, imágenes artísticas, símbolos míticos o rituales religiosos, que ya no puede ver ni conocer sino por medio de este medio artificial: y esto se verifica tanto en la esfera teórica como también en la esfera práctica"³⁹⁹.

³⁹⁸ CASSIRER, E., *Esencia*, op. cit., p. 165. Deteniéndonos en el mismo ejemplo del lenguaje, que Cassirer emplea muchísimo, propiamente porque es lo más elocuente, completamos esta idea que, a mi parecer, nos acerca tanto al núcleo de la doctrina cassireriana respecto al símbolo: "Al contemplar las impresiones que parecen penetrar en nosotros desde fuera, no meramente como imágenes muertas en un tablero, sino penetrándolas con la figura sonora de la palabra, despierta en ellas mismas una nueva vida multiforme. Adquieren ahora, en la diferenciación y la separación que experimentan, una nueva plenitud de contenido. Porque el signo sonoro no es la mera expresión de tales diferencias, que subsisten ya en la conciencia, sino al propio tiempo un medio y una condición de la articulación interna de las representaciones mismas" (op. cit).

³⁹⁹ Cfr. CASSIRER, E., *Eseu despre om*, op. cit., pp. 43-44. Es este el contexto donde Cassirer introduce la célebre expresión del hombre como *animal simbólico* sin desacreditar la clásica definición del hombre como *animal racional*. La racionalidad es una actividad inherente a todas las actividades del hombre pero ella no puede cubrir la totalidad del actuar humano: es una *pars pro toto*, parte de una totalidad. Junto al lenguaje conceptual hay que considerar el lenguaje emocional, junto al lenguaje lógico está el lenguaje estético, poético. Justo porque la razón no

Desde la teoría de la *característica universal* que propuso Leibniz, Cassirer deduce que:

"cada símbolo sensible es portador de una significación puramente espiritual, que francamente está dada en él sólo *virtual* e implícitamente. El auténtico ideal de la "ilustración" consiste en no quitarle de un golpe estas envolturas sensibles, en no desechar estos símbolos, sino en comprenderlos cada vez más por lo que son, dominándolos y penetrándolos así espiritualmente⁴⁰⁰.

Esto da al ser humano la posibilidad de gestionar la realidad según un orden propio, que es el de la cultura, por tener en sí un poder evocativo, y transforma toda la vida de su ser. El símbolo no es la copia de la realidad exterior al alcance del espíritu, sino que solamente importa una realidad construida por el espíritu. No pierde su carácter convencional y relacional (según la función que el símbolo tenía en el origen de su empleo) y se pone entre el contenido inaccesible de la realidad (no siempre aquí y ahora) y el ser humano definido no solamente por la razón sino también por la fuerza del espíritu. Este es, efectivamente, el agente que gestiona y dota de sentido el mundo material del ser humano. El

logra definir por completo la forma de vida cultural del hombre, con todas sus variedades y porque estas son simbólicas (mediadas por el espíritu) y no lógicas, es más oportuno llamar (considerar tal vez) al hombre como *animal symbolicum* que abre el camino del hombre a las nuevas civilizaciones. En este mismo contexto, Cassirer explica las diferencias, tal como él las entiende, entre la *señal* y el *símbolo*. Es por primera vez que en una reflexión sistemática encontramos un indicio del opuesto del símbolo; sirviéndose de la analogía entre animal y hombre, los signos aparecen como *reflejos condicionados* que están muy lejos del pensamiento simbólico, característico al ser humano. Ellos "pertenecen a dos lados diferentes del discurso: mientras las señales pertenecen al mundo físico de la existencia, el símbolo pertenece al mundo humano significativo. Los primeros son *operadores*, los segundos *designan* y tiene valor funcional. El animal posee imaginación e inteligencia práctica; el ser humano posee imaginación e inteligencia simbólica" (cfr. op. cit., pp. 44-45 y 52-53).

⁴⁰⁰ Cfr. CASSIRER, E., *Filosofía I*, op. cit., p. 80. Sobre este valor del símbolo, Cassirer vuelve también en el tercer volumen de su obra. "Cuando al lenguaje, al mito y al arte se le confieren la denominación de *formas simbólicas*, parece poner en esta expresión el presupuesto que todas estas actividades, determinadas por la formación espiritual, se hallen en el último estadio primitivo de lo real, que logra ser descubierto por medio de algo extraño... Cuando se logra liberar de todas las interpretaciones, cuando se logra remover el velo de las palabras que esconden la verdadera esencia de las cosas, se halla delante de las percepciones primitivas y los últimos conocimientos ciertos presente en ellas" (CASSIRER E., *Filosofía delle forme simboliche. Fenomenologia della coscienza*, III, Tomo I, Nuova Italia, Scandicci (Firenze), 1989, pp. 3 y 5).

lenguaje, a modo de ejemplo, ya que lo hemos empleado antes, formado por diferentes sonidos que se transforman en un mundo de símbolos, actividad específicamente humana a través de la cual se organiza la experiencia, el mito, el arte, la religión, la historia... son partes del universo simbólico del ser humano que forman su experiencia; son formas de la vida cultural que lo incorporan dentro de la civilidad. A través del lenguaje, la comunicación se libera de los límites de la esfera espacio-temporal que acabaría por tener al sujeto humano en un eterno presente. El símbolo, entendido como producto de la síntesis entre el elemento material (el sonido) y la forma significativa, es él mismo componente esencial del concepto poniéndose como relación entre forma y materia en la estructura trascendental del lenguaje.

Entonces, el concepto del hombre tiene que ser considerado atentamente; en Cassirer encuentra una suerte de liberación cuando lo propone como animal simbólico, "no anclado exclusivamente en una propiedad específica de él mismo, ni a una concepción de corte sustancial, sino que finalmente se le permite discurrir por lo abierto de sus diferentes formas simbólicas"⁴⁰¹. El símbolo es la clave para entender el lugar del ser humano en el cosmos. Existe una diferencia clara entre las reacciones orgánicas que caracterizan todos los seres vivos, que dan respuestas directas e inmediatas a los estímulos externos, y las formas humanas de responder, que es un aplazamiento a éstos, en cuanto la respuesta tiene que pasar por un lento y complicado proceso del pensamiento, recuerda Cassirer en *Antropología filosófica*. En el mundo del ser humano está aquella característica distintiva, no solamente desde un punto de vista cuantitativo sino también cualitativo, que es la función simbólica. "El hombre ha descubierto un nuevo método para adaptarse a su medio ambiente: entre el sistema receptor y el mundo de los efectos, común a todos los seres vivos, hallamos lo que podemos llamar *el sistema simbólico*" que le transforma la vida y lo hace vivir en una nueva dimensión de la realidad⁴⁰². En el mundo físico de la existencia, el ser humano

⁴⁰¹ ANDRÉS GONZÁLEZ, R., *Consideraciones*, op. cit., p. 86.

⁴⁰² Cfr. CASSIRER, E., *Eseu despre om*, op. cit., p. 43.

inserta el amplio elemento simbólico para relacionarse con aquella parte de la realidad que no está inmediatamente a su alcance. Esto no excluye el empleo de la facultad de pensar sino que, a través del símbolo, agrega una nueva forma, que es la de *construir la objetividad*, en función de las respuestas que buscan, respuestas que, ni el mundo orgánico, ni el puro razonamiento, le ofrecen. Gracias a la naturaleza simbólica de la conciencia, el ser humano puede establecer la diferencia entre lo real y lo posible, no tanto en un orden metafísico cuanto epistemológico, es decir, *como se conoce* antes de la *sustancia del conocimiento*. El pensamiento y el comportamiento simbólico tienen que ser considerados entre los más característicos rasgos de la vida humana, y todo el progreso cultural se funda en ellos, afirma Cassirer recordando que el valor universal permite al símbolo ser aplicado en más circunstancias producidas por el espíritu humano; "sin este valor el mundo quedaría sordo y mudo... Un auténtico símbolo humano debe estar caracterizado no por la uniformidad sino por la versatilidad: no es rígido ni flexible, sino móvil"⁴⁰³. Esto quiere decir que más símbolos pueden estar implicados para llegar a una misma significación; de hecho, a la prerrogativa de la universalidad, Cassirer añade la variabilidad que consiste en llegar al significado por vía de la aplicación del símbolo en más formas simbólicas: más idiomas, más imágenes artísticas, más formas rituales, pueden vincularnos al mismo significado. Este significado da al hombre la posibilidad de interpretar su existencia, sintetizarla y organizarla según unos principios que él encuentra dentro y fuera de sí.

"Desde la perspectiva de Cassirer, cualquier elemento que se extraiga del mundo de la cultura presupone la actividad simbólica primigenia del espíritu humano. Dicha actividad creativa se concentra en la noción de *símbolo*; en éste converge, desde su respectiva manifestación histórica, todo conocimiento y toda estrategia de captación posible de la realidad. El símbolo representa la unión de lo sensible con el sentido; dicha unidad

⁴⁰³ Cfr. op. cit., pp. 58-59.

está presente en todo intento, y en toda realización del conocer y actuar humanos"⁴⁰⁴.

Cassirer propone un paralelismo entre el decurso de la función simbólica y la "intercalación filogenética de las diferentes formas de expresión"; las diferentes fases de la expresión proporcionan la imagen del despliegue del espíritu que ha tenido que partir, en el hombre primitivo, de la expresión anímica, hasta alcanzar, en el hombre más desarrollado la posibilidad de la expresión simbólica. Con esto nos dice que la capacidad simbólica (y no la predisposición al conocimiento) no es genética al ser humano, no es innata, sino que el hombre se adapta a los símbolos de los que tiene que servirse en su trayectoria hacia la objetivación de la realidad externa, en su búsqueda de significado a lo que vive, y de su cumplimiento.

"Este transcurso se reitera también en cada uno de los hombres en sus diferentes etapas de la vida, pues cada uno no nace con la capacidad simbólica desarrollada; ésta se tiene que ir forjando mediante un trabajo y un esmero constante: la articulación de un símbolo precisa cierta disposición y esfuerzo sostenido"⁴⁰⁵.

El símbolo es dinámico y puede cubrir más significados; y así como existen varias formas simbólicas, diferentes pueden ser también las definiciones que una cosa o un objeto reciben. En esta óptica, la metafísica de las formas simbólicas pretende legitimar la aportación generadora del espíritu al conocimiento lógico-racional. Hacia el apogeo de su pensamiento Cassirer sintetiza en pocas palabras lo que puede y lo que no puede decirse del símbolo:

"Todas las pruebas de Marc-Wogau contra la validez del concepto de símbolo, en un último análisis pueden ser recogidas en un único argumento: el concepto de símbolo en general no es un concepto simple, que representa y describe una situación precisamente determinada, inequívoca. En un análisis más detallado emerge que estamos delante de

⁴⁰⁴ Cfr. ROSALES RODRÍGUEZ, *La técnica como símbolo*, op. cit., p. 73.

⁴⁰⁵ GONZÁLEZ, R., *Fenomenología de la expresión*, op. cit., p. 100.

un concepto constituido por dos momentos relacionados entre ellos, de manera inseparable, que pueden ser pensados solamente en correlación entre ellos"⁴⁰⁶.

El símbolo está allí entre los dos mundos que están uno frente al otro, sin la pretensión de mutuamente en una forma de dogmática; desde los diferentes lados de la experiencia sensible, espiritual, se puede llegar a la sustancia que busca el conocimiento y el símbolo está allí para llenarla de significado. En este contexto Cassirer se sirve de un ejemplo elemental: una línea que está delante de un matemático, un físico y un artista, y por cada uno de ellos el espíritu y la lógica indagan diferentes significados; lo mismo se puede aplicar a las múltiples formas simbólicas que se generan en el espíritu del hombre. El símbolo es el elemento común de estas formas simbólicas y lleva desde un mundo a otro aclarando lo que antes era sin forma, sin significado⁴⁰⁷. La distinción que Cassirer introduce respecto a la interpretación que un símbolo aporta es de orden lógico, pero trascendental, y no puede ser cogida, interpretada con la clásica visión lógico-racional, forma-materia, símbolo-simbolizado; lo aclaró desde el principio de la *Filosofía de las formas simbólicas*, afirmando que no intentaba tratar del empleo del símbolo sino de la estructura unitaria y universalmente válida del símbolo, es decir, la forma inherente de las formas simbólicas, ya que el símbolo está presente y opera en cada una de ellas.

⁴⁰⁶ Cfr. MARC-WOGAU, K., - CASSIRER, E., *Disputa*, op. cit., p. 127.

⁴⁰⁷ Cfr. op. cit., pp. 132-135.

2.1.5 Pavel Florenskij. El símbolo como instrumento del espíritu humano: el símbolo y la antinomia.

"La idea corriente según la cual el símbolo es suficiente en sí mismo, aunque parcialmente convencional y real, es equivocada, porque el símbolo es o más o menos que esto. Si el símbolo se propone y logra una tarea, entonces él es, realmente indisociable de esta tarea, de la realidad superior manifestada por él. Si no revela una realidad, entonces él no puede con su tarea y, en consecuencia, no tenemos que ver en él una organización, una forma que mira hacia una meta; y entonces, faltándole una meta, él no es un símbolo, no es un instrumento espiritual, y sí solamente un material sensible"⁴⁰⁸.

Sin desatender el hecho de que Pavel A. Florenskij (1882-1937), por su personal convicción respecto al inestimable valor del símbolo en el amplio contexto cultural del ser humano que vive, estaba próximo a la corriente simbolista rusa (en esta misma obra cita la definición del símbolo tomada de *Lev L. Kobylnskij*, uno de los fundadores de esta corriente que ve en el símbolo *el medio para expresar las ideas que están más allá del mismo proceso de la creación*), esta es la definición más clara que del símbolo nos dejó el gran pensador del siglo pasado, mártir por su fe, por sus creencias religiosas, y por sus libertad de espíritu, que se expresó en muchos campos del único saber, que cruza

⁴⁰⁸ FLORENSKIJ P., *Iconostasul*, Fundația Anastasia, București, 1994, p. 158.

"Frente a tantas teorías simbólicas del pensamiento filosófico y científico del siglo XX, algunas demasiado enfatizadas (el autor se refiere a Ernst Cassirer, Gaston Bachelard y, más recientemente Paul Ricoeur) por los diccionarios y manuales de historia del pensamiento, sorprende la clamorosa ausencia de las tesis de Florenskij, plausibles y epistemológicas. De hecho, la teoría del símbolo elaborada por Florenskij aparece entre las más estructuradas y convincentes también porque supone la aclaración de una serie de cuestiones básicas estrictamente relacionadas entre ellas: la naturaleza del símbolo (la relación del símbolo con lo que simboliza); la construcción y la composición del símbolo (la relación recíproca de lógico y pre-lógico presente en el símbolo); la aplicación de una escalera de los símbolos (la diferente relevancia entre los símbolos); la clasificación de los símbolos según la relación con la esfera objetiva" (cfr. VALENTINI N., "Introduzione", en FLORENSKIJ, P., *Il simbolo e la forma.*, op. cit., p. LX).

el mundo racional y del mundo sensorial, el mundo espiritual y el mundo artístico, es decir el mundo cultural que está a disposición del sujeto humano⁴⁰⁹. Es ésta la perspectiva que al símbolo atribuye Florenskij⁴¹⁰. Al mismo tiempo se advierte en esta definición la adhesión del filósofo ruso al idealismo, donde el reconoce la búsqueda de la verdad metafísica considerada como una dinámica, un *sí a la vida*, y el intento de poner al ser humano en el centro del mundo. Su idealismo no es una concepción abstracta, una fuga del mundo, sino una constante dialéctica (movimiento, pensamiento vivo, que lo aviva hacia la teoría de las antinomias) una dinámica búsqueda del aspecto común a los problemas que angustian al hombre en la contingencia y una vía de acceso más allá.

"El hombre estimulado por una imperiosa necesidad interior busca en el visible, en lo contingente, los instrumentos necesarios para que esta necesidad pueda ser contemplada en el arte, el única en situación de hacer visible la idea con atrayente immediatez"⁴¹¹.

⁴⁰⁹ Florenskij definía la cultura como organización del espacio y, estando empeñado en el ámbito del saber, concentraba su atención sobre la relación entre técnica, filosofía, ciencia y arte. Toda la cultura era interpretada como actividad de organización del espacio: si se trata del espacio de nuestras relaciones vitales, entonces la actividad correspondiente se llama técnica. Si se trata del espacio mental, de un modelo mental de la realidad, entonces se llama ciencia o filosofía. La tercera clase, el arte, está comprendida entre las dos anteriores. En ellas los espacios son visibles, como el espacio de la técnica y, en cuanto no admite la injerencia de la vida, como los de la ciencia y de la filosofía, entonces estos espacios se llaman arte (cfr. MACCIONI A., "Pavel A. Florenskij. Organizzazione dello spazio, arte, cultura come unità", en *Between*, Vol. I, 1 (2011), 2-16, p. 3).

⁴¹⁰ Personalidad intelectual y testigo de su fe en un Dios creador, todopoderoso, verdaderamente real y activo, hombre de inmenso valor, Florenskij, fue propuesto por Juan Pablo II, desde lo alto de su autoridad papal, como ejemplo en el ámbito de las ciencias y de la formación por las generaciones del futuro; fue nombrado entre otros grandes intelectuales del siglo pasado en *Fides et ratio*, aquella Carta Encíclica con la cual quería acercar la ciencia a la fe, *las dos alas de la única Verdad*. "La fecunda relación entre filosofía y palabra de Dios se manifiesta también en la decidida búsqueda realizada por pensadores más recientes, entre los cuales deseo mencionar, por lo que se refiere al ámbito occidental, a personalidades como John Henry Newman, Antonio Rosmini, Jacques Maritain, Étienne Gilson, Edith Stein y, por lo que atañe al oriental, a estudiosos de la categoría de Vladimir S. Soloviov, Pavel A. Florenskij, Petr J. Caadaev, Vladimir N. Losskij" (GIOVANNI PAOLO II, *Fides et Ratio*, Libreria Editrice Vaticana, Roma, 1998, nr. 74).

⁴¹¹ Cfr. KAUCHTSCHISCHWILI N., "P. A. Florenskij tra antichità e mondo moderno", en *Europa Orientalis* 7 (1988), 431-449, p. 436. En su primera obra ideológica *Pervye šagi filosofii* (1913-1917) había puesto a prueba la antigüedad: se trataba de verificar hasta que punto la expresión cultural-artística resistía a la prueba, a la confrontación con el pensamiento antiguo y con la aspiración de poder refundar la metafísica. La íntima conexión entre la exigencia intelectual y

El idealismo es la incesante realización de *έν και πολλά, uno y muchos*, sostiene Florenskij, y la teoría de la idea está fundamentada en el ser viviente. "El ser viviente, que no significa lo que está dotado con la vida, no que es animado, sino que sabe coger [el significado] de la vida, esto es la manifestación más evidente de la idea"⁴¹².

El abrazo al idealismo en Florenskij es fundamental para comprender la concreción y la determinación del pensador, y la validez de sus teorías para el hoy de la antropología y de la filosofía, y por esto volverá en las siguientes páginas, aunque dedicándole más atención por ello podría alejarnos de nuestra trayectoria. Por ahora nos detenemos en la conclusión de que el pensamiento idealista acerca al hombre a la realidad trascendente, y esto no sería posible sin la ayuda del símbolo.

A esta definición asociamos otra más breve, propuesta por el autor, recordando a Goethe, y que completa la definición anterior, indicándonos cómo el símbolo puede ser empleado en diferentes fenómenos de toda naturaleza, de toda forma de experiencia, en virtud de su característica de generar significado. Parafraseando a Florenskij, "de toda la realidad puede haber no un solo símbolo sino una serie de símbolos que puede continuar hasta el infinito".

"El símbolo es una realidad que, siendo afín a otra por dentro en virtud de la fuerza que la produce, por fuera es solamente similar y no idéntica a la realidad indicada. Todo lo que ocurre es símbolo, escribía Goethe a Schubert en 1818, y mientras se manifiesta completamente, ello alude también al resto. En esta concepción, sigue Goethe, es inherente la suprema suposición y la suprema modestia"⁴¹³.

Tratando la temática del símbolo a la luz del pensamiento lógico-racional encontramos elementos comunes en la mayoría de los autores; hay rasgos donde el pensamiento de Florenskij encuentra la línea que ha seguido Cassirer, aunque

creativa del hombre, le permitía concluir sosteniendo que el hombre puede plasmar la propia necesidad interior en la materia (cfr. op. cit., pp. 436-437).

⁴¹² Cfr. FLORENSKIJ P., *Il significato dell'idealismo*, Rusconi, Milano, 1999, p. 79.

⁴¹³ FLORENSKIJ, P., *Il simbolo e la forma*, op. cit., pp. 187-188.

los dos no se conocieron, no se inspiraron en las mismas fuentes, y recibieron una formación diferente. Así, por ejemplo, el pensamiento teosófico que caracteriza Florenskij encuentra el pensamiento metafísico de Cassirer allí donde los dos, por vía del símbolo, intentan *sanar la distancia entre el uno y el múltiple*, de modo que esta (sanación) pueda ser experimentada en lo existencial, aquí y ahora por cada uno; es decir, que las formulaciones que del mundo se hacen no estén separadas de la materia concreta. Cassirer lo hace con una mirada profunda, atenta y sensible, desde la filosofía de la cultura, mientras Florenskij, tan involucrado en la filosofía de la ciencia (los estudios sobre el infinito), hace del símbolo un elemento indispensable para toda ciencia y todo tipo de experiencia. "La verdad es verdad solamente relacionada con la Verdad y no con otra cosa" afirma Florenskij, sirviéndose de una terminología que al mismo tiempo es ligera, provocadora y profunda... "*La forma* de la verdad es capaz de mantener su contenido, la Verdad, solamente cuando, *en un cierto modo*, simbólico, tiene en sí algo de la Verdad. Con otras palabras, sigue afirmando nuestro autor, *la verdad* tiene que ser necesariamente el emblema de unas propiedades de la *Verdad*. O, finalmente, estando ahora y aquí, tiene que ser el símbolo de la Eternidad"⁴¹⁴.

⁴¹⁴ Cfr. FLORENSKIJ P., *Stâlpul și Temelia Adevărului. Încercări de teodicee ortodoxă în doisprezece scrisori*, Polirom, Iași, 1999, p. 97. Insisto en esto en cuanto que aquí resulta muy evidente una característica esencial del símbolo en la visión de Florenskij. "Aunque encarnado en una criatura, la verdad tiene que ser el monograma de la Divinidad. Siendo de aquí, ella tiene que ser como si no lo fuera (de aquí). En los colores de la contingencia ella tiene que delinear la In-contingencia. En el vaso frágil de las palabras humanas tiene que entrar el indestructible diamante de la Divinidad. La criatura se consume en el Tiempo, más la verdad tiene que permanecer. La criatura nace y muere y, generación tras generación, se suceden y pasan; más la verdad tiene que permanecer intacta. Los hombres polemizan y se contradicen, más la verdad tiene que ser indiscutible, y debe permanecer por encima de cualquier controversia. Las opiniones de los hombres cambian de una nación a otra, y de un año a otro; más la verdad, por todas partes y para siempre, es una e idéntica a sí. En síntesis, la verdad es algo en que siempre y por todas partes creyeron, porque siendo universal en realidad, y en el sentido propio de la palabra, así como el mismo significado y el sentido de la palabra consiste en indicar, es lo que abraza, por lo posible, todo, *quod ubique, quod semper, quod ab omnibus creditum est; hoc est etenim vere proprieque catholicum, quod ipsa vis nominis ratioque declarat, quae omnia fere universaliter comprehendit*. Pero todo esto es posible solamente si seguimos el universal, viejo y consenso, y *sequamur universitatem, antiquitatem, consensionem*. Toda la verdad tiene que ser una fórmula incondicionada. ¿Pero cómo es posible todo esto? ¿Cómo se puede construir la fórmula incondicionada de la Verdad divina mediante el material condicionado de la mente humana? (Cfr. op. cit).

Florenskij, como los demás pensadores que del símbolo se sirven para hacer emerger la realidad, incompresible en la ausencia de los instrumentos oportunos, propone interpretar de manera auténtica el papel del símbolo para, gracias a él, llegar, no solo a describir, sino a explicar lo real. Al igual que las letras, las cifras y los modelos mecánicos, fórmulas, esquemas y otras composiciones, los símbolos no substituyen la sustancia metafísica y los fenómenos, más subsisten junto a los fenómenos para ayudar a la razón a interpretarlos; existe por estos fenómenos y para aumentar la atención del espíritu respecto a la sustancia, la realidad y el fenómeno. Convencido de esto, Florenskij afirma que "el símbolo es una realidad muy íntima al ser humano, que al fundirnos en el símbolo, nosotros no hallamos a nosotros mismos; y cuando intentamos entrar dentro de nosotros, descubrimos que las imágenes del cuerpo son símbolos del alma"⁴¹⁵. Por esto, mirando atrás, interrogando su historia personal a lo largo del camino de su formación intelectual y espiritual, Florenskij afirma de sí mismo que toda la vida ha meditado sobre un solo aspecto, "sobre la relación del fenómeno con el *noúmeno*, sobre la envoltura del *noúmeno* en el fenómeno, sobre la revelación y la encarnación de esto. Esto era la cuestión del símbolo. En efecto, toda mi vida me he preocupado por una sola cuestión, la del símbolo"⁴¹⁶.

⁴¹⁵ "Comprender el *símbolo-instrumento* significa reconocer en él el rayo de la vida que lo forma, y vislumbrar el nexo con otros símbolos-instrumentos... Esta actividad se cumple en modo sub y supra-consciente. Es, pues, obvio que la clave para entenderla, cumpliéndose ella en la conciencia subliminal, tendrá que ser buscada allí donde la frontera del consciente es más sutil, donde más transparentes son para nosotros los procesos sub y supra-conscientes de nuestro espíritu" (cfr. Florenskij P., *Il simbolo e la forma*, op. cit., p. 191 y 192).

⁴¹⁶ Cfr. VALENTINI N., "Introducere", en FLORENSKIJ, P., *Stâlpul.*, op. cit., p. II. Pocos meses antes de ser fusilado (1937) Florenskij repropone por escrito (para sus hijos) la misma idea pero desde un ángulo diferente. Lo hace para subrayar cómo él siempre ha tenido delante de sí el símbolo, y lo ha empleado durante todo el recorrido de su interés científico y artístico. "¿Qué he hecho yo durante toda la vida? He contemplado el mundo como un conjunto (celoe), como un cuadro y una realidad compacta, y en cada instante, más precisamente en cada fase de mi vida, desde un determinado ángulo de observación. He examinado las relaciones universales de un mundo quebrado, siguiendo una determinada dirección, en un determinado plan, y he intentado comprender la estructura del mundo a partir de aquella característica de la cual me ocupaba en aquella determinada fase. Los planes de este [mundo] quebrado cambian, sin que uno anule a otro, y cambiando lo enriquecen; está aquí la razón de la continua dialéctica del pensamiento junto a la constante orientación de mirar al mundo como a un único conjunto" FLORENSKIJ P., *Non dimenticatemi. Le lettere dal gulag del grande matematico, filosofo e sacerdote russo*, Mondadori, Milano, 2000, p. 385.

Así mismo, él sostiene que *el simbolismo es el lenguaje de todas las naciones, como la religión es un bien para todas las familias*. Sostiene también que *cada símbolo es triple*, si se considera en su vinculación con el lenguaje que es de tres formas: el *lenguaje divino*, con el cual Dios se revela y comunica a los hombres; el *lenguaje sagrado*, que nace en los lugares sagrados y tiene bajo sí al simbolismo artístico (arquitectura, escultura y pintura), como también los rituales del culto; y el *lenguaje profano*, la expresión material de los símbolos. Esta idea teosófica la desarrolla cuando él, critica la alteración del símbolo a lo largo de la historia, y evidencia el lado sensible (significativo) del símbolo en relación con lo que este representa en el *mundo superior*. Para Florenskij el símbolo (iconográfico aquí) no es solamente emblema y signo desierto del otro mundo, sino también *realidad mística, hábito e imagen de las realidades superiores* presentadas al hombre de forma que pueda enaltecerlo orientándolo hacia allí. Pero, dice Florenskij:

"lo que antes era la realidad representada del otro mundo, se ha transformado ahora en una noción abstracta, auxiliar, de este mundo; y lo que antes significaba el lenguaje simbólico, el mismo símbolo se ha transformado en realidad significada, representación sensible. La correlación entre la existencia superior y aquella inferior se ha alterado, y el símbolo teosófico ha degenerado en una teoría física o psico-física"⁴¹⁷.

Interesado por una visión integral del mundo, como filósofo y hombre de la ciencia, buscando siempre el lado práctico que está tras la teoría abstracta, era inevitable cruzar y entrar dentro de la historia de la cultura humana, que él ve como algo orgánico, unitario y no lógico, y que, siendo el símbolo la creación del espíritu, compacto y definido (desde su interior y no también desde afuera), no modifica, no altera la realidad, sino que la interpreta. Con esta manera de

⁴¹⁷ Cfr. FLORENSKIJ, P., *Stâlpul.*, op. cit., pp. 346, 343 y 349. La conclusión que resulta desde la alteración que Florenskij reconoce en el *ahora de la historia* es, en mi opinión, muy relevante. "Así llegó a vulgarizarse y corromperse el mismo símbolo; y el significado, desvinculándose de su soporte corporal, se convierte en un moralismo abstracto, pegado alegóricamente, casualmente y convencionalmente, a uno y a otro de los lenguajes sensibles" (op. cit., 346-347).

interpretar el mundo, la necesidad del símbolo es un imperativo. Es por esto que Florenskij ve en todos los conceptos relativos al mundo y toda forma abstracta que lo representa, incluso el arte, la poesía y por fin la religión, todo es perentoriamente antropomorfo, es decir "refleja al hombre mismo, su estructura y sus procesos internos", simboliza la vida interior del espíritu humano. Dicho de otro modo, Florenskij escruta el mundo empírico (la materia de los naturalistas), el mundo de la superficie, hasta llegar a su núcleo simbólico, mundo que cruza al mundo trascendente en el símbolo y, de esta manera, hace del cuerpo humano un símbolo, "una unidad orgánicamente viviente de lo que es representado, lo que es simbolizado y lo que simboliza"⁴¹⁸. La remisión al símbolo lo hace de continuo en cuanto, para él, toda la existencia es estructurada simbólicamente. En Florenskij el símbolo es como un vínculo⁴¹⁹ para muchas ideas que parten desde los diferentes lados de la ciencia y del espíritu, tanto en el sentido antropológico cuanto en el sentido religioso, para encontrarse allí y recomenzar de nuevo, dándole la posibilidad de ampliar o cambiar el curso de una específica idea, argumento, clarificación. En este sentido tienen que ser interpretados los símbolos como iglesia, dogmas, cánones, Platón, modernidad, y muchos otros, que para él son símbolos de unas determinadas opciones existenciales⁴²⁰. El mismo hombre

⁴¹⁸ Cfr. NATALINO, V., "Introduzione", en FLORENSKIJ, P., *Il simbolo e la forma*, op. cit., p. XLVIII, LIII. "La matemática, la astronomía, la física, etc., son reflejos luminosos del espíritu, que ilumina, sistematiza, organiza, asimila y vitaliza el propio cuerpo, tan devastado por el mal" (op. cit., p. XLVIII).

⁴¹⁹ Sostengo que el símbolo es para Florenskij vínculo de todo su pensamiento, dado el empleo que hace de este instrumento y de la convicción con la que él mismo se expresa: "La simbólica es universalmente vinculante, es histórica y socialmente persistente, ella nos ha sido y nos es dada como algo confeccionado, pero es por medio de nosotros que se manifiesta, descubierta siempre en los meandros de la vida interior, y por medio de nosotros es dada nuevamente en don a la sociedad. Este lenguaje, aunque es incomprensible para nosotros, considerada nuestra escasa finura espiritual y el insuficiente estudio, logra tocar nuestros corazones, nos turba y algo nos enseña. Vagamente y no obstante lo comprendemos, y abriendo nuestro oído a sus modulaciones, observando atentamente y ponderadamente sus signos, descubrimos en nosotros, sin haberlos aprehendido, el significado de sus jeroglíficas" (FLORENSKIJ, P., *Il simbolo e la forma*, op. cit., p. 190).

⁴²⁰ La explicación que Florenskij hace del punto como símbolo nos ayuda a comprender mejor esta idea; el autor dedica a este símbolo muchas páginas y concluye reafirmando que siendo un símbolo toda su explicación, no agota la teoría que se ha creado y seguirá creándose en torno a él. "El punto es principio fundamental por el papel que desarrolla en los varios ámbitos del pensamiento. En el símbolo del punto, se injertan las bases de la antinomia de los relativos

puede ser considerado un símbolo por no poderse definir completamente, y de una vez para siempre, con la misma definición para todos los ámbitos de la cultura y de la experiencia humana. En efecto, el hombre creado a imagen y similitud de Dios, no puede hallar su cumplimiento sino al lado de su creador, en el mundo donde ha sido concebido antes de su existencia terrena⁴²¹.

Como para Gilbert Durand, el pensamiento indirecto se expresa por los diferentes elementos que forman la categoría del signo; del mismo modo para Florenskij la realidad significada se expresa por medio del símbolo. Aún más, el pensador ruso hace del símbolo el lugar ontológico adecuado para la compenetración gnoseológica entre los diferentes planos de la realidad.

No obstante todo el valor que el símbolo conquista en general del pensamiento del genio eslavo, él no deja una obra dedicada exclusivamente al símbolo, quizás porque, a partir de lo que él mismo sostiene, el interés por el símbolo ha estado siempre presente, tanto en su vida de creyente, como en su pensamiento racional y teológico. Quizás tenga razón Natalino Valentini al decir que la obra de Florenskij se insertaba muy bien "en el ámbito de una filosofía simbólica que, en base a la percepción viva y concreta de la realidad, se oponía

ámbitos; siendo el principio de todo, el punto *es* y *no es*. Es por esto que se hace símbolo, en primer lugar, de las series del ser en sus significados más amplios y, en segundo lugar, de las series del no-ser; la afirmación conjunta de ser y no ser respecto al punto fija una serie de potencialidades simbólicas, otra vez en las aplicaciones más variadas" (cfr. FLORENSKIJ, P., *Il simbolo e la forma*, op. cit., p. 259 y ss).

⁴²¹ No quiero ir más allá de las afirmaciones que Florenskij hace respecto la inserción del ser humano en la categoría de los símbolos, pero desde este texto creo que puede extraerse esta conclusión. "La identidad numérica es la más profunda y, se puede decir la única característica de la persona viva. Definiendo la identidad numérica definimos la persona. Y definir significa dar la noción. Y dar la noción de la persona es imposible porque ella se distingue de la cosa con la diferencia de que, mientras la cosa es pasiva para ser comprendida en un concepto, es transparente, la persona es opaca, sale del concepto, es trascendente al concepto. Se puede solamente crear un símbolo por la característica fundamental de la persona o un emblema, una palabra y, sin definirla, puede ser introducido, en manera formal en el sistema de las demás, haciendo que las operaciones generales que se aplican a los símbolos se extiende también a ella como si fuera de verdad signo de un concepto. Respecto al contenido de este símbolo, no puede ser revelado por la razón; puede ser solamente vivido en la experiencia directa de su creación, en la auto-estructuración activa de la persona, en la identidad de su conciencia espiritual. Es por todo esto que el término *identidad numérica* es solamente un símbolo, y no una noción (FLORENSKIJ, P., *Stálpul*, op. cit., pp. 58-59).

interiormente a la teoría abstracta sobre los símbolos que ya entonces existía"⁴²². Lo que es cierto, y lo confirman casi todas sus obras, es que el símbolo es como una *piedra angular* que sostiene el peso de su amplio y profundo pensamiento. Aunque no haya marcado la filosofía del siglo pasado, a este autor no puede negársele el mérito de ampliar la consideración del pensamiento platónico y de abrir nuevos caminos para una lógica del encuentro entre lo ontológico (naturalismo y realismo) y lo trascendente. Su pensamiento fue facilitado por el conocimiento teológico que él aplica. Florenskij aporta un diálogo entre las ciencias y la filosofía con la que se alcanza la Verdad, el incognoscible, y que es la vida misma. Respecto a esto escribe Florenskij:

"El ignoto es la vida del mundo. Por esto era mi deseo conocer el mundo, especialmente en cuanto incógnito, sin violar su misterio, sino espiándolo. Y el símbolo era espiar el misterio. Porque por medio de los símbolos, el misterio del mundo no está oculto, sino revelado en su sustancia, es decir en cuanto misterio"⁴²³.

Siendo la realidad más de lo que cae bajo nuestros sentidos, y más de lo que la mente puede alcanzar (considerando lo que se ha dicho sobre el mito y toda la experiencia religiosa) el símbolo, para Florenskij, es el ente que más acerca el ser humano a ella, y por tanto la filosofía, la ciencia y ni tampoco la teología, pueden renunciar a él. De hecho, él mismo es aquella sustancia de la verdad que está en la frontera entre el mundo perceptible y el mundo trascendente, y en la unión entre los dos estratos del ser.

Tomemos el significado que Florenskij atribuye al símbolo cuando él se detiene sobre el lenguaje y el valor de la *palabra*. Esta es el instrumento del espíritu y en su significado más amplio ella provoca movimientos en el exterior. La palabra puede ser reducida a una señal acústica insignificante, pero puede alcanzar un valor simbólico, es decir un significado más amplio, en todo tipo de

⁴²² Cfr. VALENTINI, N., "Introduzione", en FLORENSKIJ, P., *Il simbolo e la forma*, op. cit., p. LIV.

⁴²³ FLORENSKIJ P., *Ai miei figli. Memorie di giorni passati*, Mondadori, Milano, 2009, p. 206.

acción, "en la medida en que ella no es solamente lo que es en sí, sino algo más; en la medida en que la acción es el cuerpo visible de un espíritu invisible, una chispa del espíritu, es decir, un símbolo"⁴²⁴. Y es más: acercando el lenguaje a la concepción ontológica, Florenskij llega a reconocer en la estructura simbólica del lenguaje un paradigma para el pensamiento científico que tiene por tarea el saber, conocer la realidad. Poniendo el símbolo en la frontera de los dos mundos de la realidad, y considerando la conexión que se verifica entre símbolo y lenguaje, nuestro autor hace del símbolo un intermedio, poniendo en contacto el pensamiento con el símbolo, a través del lenguaje, para llegar al significado.

La definición más clara sobre su interpretación del símbolo nos la deja cuando intenta proponer la ciencia como realidad simbólica. Allí afirma que la realidad se describe con la ayuda de los símbolos; estos dejarían de ser símbolos y se transformarían para nosotros en una realidad simple e independiente, separada del objeto simbolizado, si la descripción de la realidad tuviera por objeto solamente esta realidad; la descripción tiene que considerar el carácter simbólico de los símbolos, tiene que considerar tanto el símbolo cuanto el objeto de la simbolización. Florenskij emplea el significado del símbolo también en el campo de la ciencia matemática⁴²⁵, más precisamente en la teoría de los números transfinitos (numero aritmético contenido en forma de límite, como un subconjunto numerable de un conjunto infinito) donde el concepto aritmético de conjunto deviene para Florenskij "el conductor unívoco (no análogo) para expresar la equivalencia entre un orden de elementos y la numerabilidad de ellos, entre un

⁴²⁴ Cfr. FLORENSKIJ, P., *Stâlpul*, op. cit., p. 147.

⁴²⁵ "Florenskij aplica los principios de la matemática pura, elaborados por Bugaev, en una obra de 1898 titulada *La matemática y la visión filosófico-científica del mundo*, en función de una crítica del determinismo matemático, y en orden a una concepción de la naturaleza discontinua, filosófico-simbólica de los números, sobre la que inicia la construcción de su visión unitaria del cosmos. Constituirá una constante en Florenskij la elaboración de una visión integral del mundo, que parte de los números como "forma" de lo real, para llegar a integrar en esa visión la filosofía, la teología, y la misma mística" (MURA G., "Actualidad de Pavel Florenskij", en *Númenor*, 22 (2010), 7-31, p. 7).

elemento singular y el carácter ordinario del conjunto. El número de los elementos de un conjunto infinito define una unidad simbólica cumulativa real"⁴²⁶.

Con la consideración de la validez de un principio de relación, que permita adecuar la secuencia numérica infinita a la cardinalidad (la numeralidad de sus elementos, la sucesión convergente), que se expresa a través de un símbolo que, a su vez expresa la realidad del número transfinito, Florenskij intenta dar su contribución a la teoría de la universalidad (*universalia*, que son los objetos de la ciencia). Nuestro autor, interrogando con verdadero interés la historia del pensamiento humano, considera la universalidad "teatro de muchos, animados y furiosos choques, recíprocas acusaciones de herejías, y graves errores de pensamiento". Dicho con mayor precisión, Florenskij propone una organización de los referentes al símbolo en cuanto realidad del número transfinito, ya que, en el fondo, se trata de la *relación* de un individuo con otro individuo, de una secuencia en el conjunto y, "si se afronta la cuestión por el lado de la esencia, entonces la disputa sobre los universales tiene que ser considerada como el alma de toda la filosofía antigua"⁴²⁷.

⁴²⁶ Cfr. GUERRISI M., "Osservazioni sul simbolo in Pavel Florenskij", en *Heliopolis. Culture, civiltà, politica*, 1 (2014), 155-176, p. 156.

⁴²⁷ La cuestión de los *universalia*, "un problema real y muy difícil", se remonta al medievo; "la ciencia de este periodo se debatía en interminables disputas intentando resolverlo". Para explicar con sus términos la problemática tal como él la entiende, Florenskij aporta este ejemplo: "Admitimos que son dos individuos, A y B, por ejemplo dos caballos. Dentro la cuestión de la que tratamos esto significa que en *algún modo* (solamente en algún modo y no propiamente) en el caballo A está contenido también el caballo B y en el caballo B está contenido también el caballo A. En nuestra conciencia, el caballo A esta caracterizado por los signos matemáticos a' , a'' , a''' , a^{IV} ,... a^n ; y el caballo B por los signos b' , b'' , b''' , b^{IV} ,... b^n . Una parte de los signos del uno y del otro son idénticos y en virtud de la identidad de estos signos los caballos son semejantes. Es la semejanza que nos remite a la identidad..., porque no podemos caracterizar dos cosas como iguales sin indicar la relación que se verifica entre ellas. Es aquí prácticamente donde reside la identidad... La identidad es absolutamente indefinible pero no lo es la igualdad; esta es la relación de los elementos que están bajo la misma especie... Volviendo a nuestro ejemplo podemos afirmar que los signos a' , a'' , a''' , por sus existencia, materialmente, son la misma cosa que b' , b'' , b''' en B. Es justo afirmar que las estrellas que brillan a Posadas y a Moscú no son semejantes sino idénticas por sus existencia, y del mismo modo el estudiante que llega a Posad y a Moscú no es semejante a sí mismo sino que es idéntico, así los signos de A y B no son semejantes sino idénticos. El conjunto de estos signos, es decir, el producto lógico de éstos, da forma a una nueva esencia, ω , que hace A y B inseparables, indivisibles. Es el hilo que los ata en *unidad* (cfr. FLORENSKIJ, P., *Il significato*, op. cit., pp. 47, 51 y 69-71).

Poniéndose en la intersección entre idealismo y naturalismo, que él no considera en oposición sino en continuidad, este *gigante del pensamiento filosófico* como lo llama Natalino Valentini recordando a S. Bulgakov, que lo definía el *Leonardo da Vinci de Rusia* "que brilla por su genialidad y originalidad", y que por sus obras puede ser comparado a Pascal y San Agustín, sabe otorgar al símbolo (y al simbolismo) el justo valor que tiene una raíz en lo real y otra en lo ideal, ambas juntas. De esta manera procura al ser humano la posibilidad de vivir, según el pensamiento filosófico de Platón en el que Florenskij se inspira para completar la filosofía de Kant, que él considera insuficiente respecto a la cuestión del *infinito actual*⁴²⁸, es decir el infinito finito, "el Infinito concebido como Unidad perfecta, como Sujeto unitario, perfecto en sí; que trae consigo toda la plenitud de su sucesión de fundamentos, la profundidad de sus perspectivas"⁴²⁹. Florenskij no acepta la visión sobre una vida restringida al aquí y ahora de cada individuo, aislado y sin sentido, sino parte de un conjunto, una multiplicidad orientada hacia más allá del presente, que los sentidos y la razón confieren separadamente y distintamente:

"En más ocasiones Florenskij ha llamado la atención sobre el riesgo de la confusión y promiscuidad entre realismo y naturalismo, como también de la ingenua contraposición entre idealismo y realismo, y en consecuencia entre realismo y simbolismo, realismo y mística, precisando que el realismo es aquella tendencia que afirma en el mundo y en la cultura,

⁴²⁸ "Al progresivo distanciamiento de la filosofía kantiana corresponde el gradual acercamiento y retorno a Platón, en cuanto en su pensamiento brilla un conocimiento integral del mundo, la atención al entero misterio del ser. Florenskij entabla con la gnoseología kantiana una abierta confrontación, y halla núcleos de extraordinaria problematicidad, relativamente al abismo de la razón como *ens necessarium*, y antinomia lógica del juicio. Non obstante su sistema especulativo, en las diferentes ramificaciones modernas y contemporáneas, le aparece fuertemente condicionado por el aparato teórico mecanicista y más substancialmente por un insinuarse idolátrico de la conciencia, que en el proceso de conocimiento suplanta a la Verdad y la determina, distorsionando el orden natural. En esto el filósofo ruso ve el riesgo de un deslizamiento en el subjetivismo, y en formas de inmanentismo de la razón, que reivindica una autonomía propia respecto a la verdad objetiva (VALENTINI, N., "Introduzione", en FLORENSKIJ, P., *Il significato*, op. cit., p. XV).

⁴²⁹ Cfr. FLORENSKIJ, P., *Stâlpul*, op. cit., p. 34. Las letras mayúsculas indican el nombre de Dios porque a esto se refiere Florenskij; esta es la Verdad que esta en el centro de su obra.

particularmente en el arte, algunas realidades que se oponen a las ilusiones. Lo que existe auténticamente se contrapone al realismo solamente en lo que aparece. Las realidades del mundo son conocibles solamente por medio de un contacto vital con ellas, no perceptible por los sentidos, sino a través de las formas del pensamiento y del arte"⁴³⁰.

Estas *realidades* a las que el filósofo se refiere son los símbolos insertados en el amplio contexto de la vida, porque todo el pensamiento de Florenskij está centrado en el discurso de la vida. Él interpreta la vida dentro del amplio y problemático criterio de los *universalia*; llama a los organismos vivientes a unirse a una dimensión superior al contingente que es *el género*. Una unión antinómica existencial, unión (en la vida) entre la unidad y la multiplicidad que para Platón y Aristóteles era un verdadero estupor en cuanto significaba *el principio y la fuerza motriz de la filosofía*: era objeto de la contemplación. Si para el hombre moderno esto es "un agregado, una entidad lógica, una unidad exterior y mecánica" para el hombre de la antigüedad era "una unidad substancial, el único objeto del conocimiento". Al lado opuesto de estos *universalia* estaba el individualismo, que es nominalismo también, y que Florenskij considera la enfermedad de nuestro tiempo. El individualismo al que él se refiere es la separación: es la forma de ver individualmente el ente, separado de su género. Cuando en la antigüedad se verificaba este individualismo se consideraba una injusticia, una culpa que tenía como consecuencia el derribo, la disolución del individuo en el ambiente, según el testimonio de Anaximandro⁴³¹.

La cuestión de los *universalia* él la desarrolla a partir del platonismo. Florenskij reconoce en el platonismo "una corriente espiritual dotada de una extraordinaria potencia, y en él tienen las raíces el idealismo, el realismo y la

⁴³⁰ VALENTINI, N., "Introduzione", en FLORENSKIJ, P., *Il significato*, op. cit., p. XII.

⁴³¹ Cfr. Florenskij P., *Il significato*, op. cit., pp. 121-122. "La realidad del hombre antiguo no era vista como una serie de puntos separados, y tampoco como el caos donde todas las distinciones eran anuladas, sino como un organismo. Sus *órganos*, que se dejaban ver separados, desmembrados, para la conciencia resultaba así solamente después de un gran esfuerzo. Pero su percepción habitual era *algo unitario*. El género estaba unido por una misteriosa unión " (op. cit., 122).

mayor parte de los sistemas ontológicos" que se proponen dar una explicación, *un significado científico*, al concepto de idea. Siendo el platonismo todo esto, resulta que no puede ser interpretado de otra manera que simbólicamente, es decir "no como un sistema de conceptos y juicios determinado y siempre igual a sí mismo, sino como una especie de tensión espiritual, como un dedo que apunta desde la tierra hacia el cielo, desde abajo hacia las alturas"⁴³². Es la concepción acerca del mundo más afín al sentir de la religión en cuanto con su lenguaje expresa los deseos profundos del espíritu humano, lo que hace de esta filosofía el *más vigoroso de los fermentos de la vida cultural*. Es impreciso definir el platonismo como la enseñanza de Platón, sostiene Florenskij; "en efecto el platonismo es un fenómeno más amplio que la enseñanza de Platón, y aún más profundo, aunque sí es menester reconocer que en Platón, ha hallado su mejor expresión". El platonismo es todo un sistema de símbolos que mantienen la concentración sobre el origen de toda la existencia; es la continua tendencia (del alma) a ir más allá del mundo material y limitado. Es (aproximadamente) "el enlace indestructible de nuestra alma con el cielo, este ímpetu hacia otros mundos", y no puede ser encerrado y definido con unos conceptos de una vez para siempre, porque siendo una tensión hacia la verdad "al contacto con la Verdad, como todas las cosas, se deshace, se derrama como la cera al contacto con el fuego". Ya que no puede dar una respuesta definitiva, que encuadre completamente el fenómeno del platonismo, Florenskij propone la consideración de algún aspecto que lo caracteriza, es decir, propone considerar lo que lo vincula: el símbolo que es la idea, el idealismo, la teoría de las ideas. *La idea* es para él *el universal* (el elemento) *contemplable*, es lo que está en la base de todo el saber e "intentando acercarnos a su comprensión tropezamos en el problema de *la vida*" transformado

⁴³² Cfr. op. cit., pp. 33-35. "Sabemos que el platonismo es una corriente espiritual dotada de una extraordinaria potencia. Sabemos que por lo menos la mitad del pensamiento filosófico, y la mejor mitad, remite al nombre de Platón. «Las raíces de todo lo que está bajo el nombre del idealismo, y que en el campo de la lógica es definido como realismo, la teoría del conocimiento que se llama apriorismo, nativismo, o racionalismo, y en el campo de la ontología es llamado espiritualismo y teología, todas pertenecen a la única fuente original, es decir a Platón, aquel pensador que, aunque no ha sido el primero en dar un significado científico al término *idea*, le ha hecho objeto de un interés histórico universalmente reconocido»" (op. cit., pp. 33-34).

sucesivamente por el idealismo (que nace del platonismo) en el asunto del *cuerpo* y, por último, en *el misterio del rostro* que halló su cumbre en la cuestión de la mirada. *Las ideas*, sostiene Florenskij, *son pálidos reflejos de los fundamentos de la vida*. Es por esto que, después de justificarla con la etimología y el léxico de la filosofía antigua, Florenskij siente el deber de proporcionar una definición de la idea en la cual se reconozca un vínculo con su pensamiento, tanto en lo general como en lo particular; es decir, allí donde él interviene como teólogo, filósofo y hombre de ciencia.

"¿Qué es la idea? Es el aspecto, la forma, la especie, no por sí misma, sino en cuanto proporciona el conocimiento de lo que es propiamente la forma o la especie. La idea es el rostro de la realidad, pero sobretudo el rostro del hombre, no en su casualidad empírica, sino en su valor conocible, es decir la mirada, expresión del rostro del hombre. Idea significa aspecto, forma"⁴³³.

Si insisto en esta idea es porque veo en esto, sin exaltarla, una evidente afinidad entre la *idea*, como *universal* por Florenskij y el *arquetipo* que fue del pensamiento de Jung y el fundamento de su teoría analítica. Por vías diferentes ellos nos hacen comprender cómo el símbolo no puede ser totalmente controlado por la razón en virtud de la realidad del más allá que él significa, completando lo que aquí puede ser experimentado y racionalizado; el símbolo es algo sólido, fuerte, constante y, ante todo, individual.

Natalino Valentini, muy familiarizado con el pensamiento de Florenskij, llega a reconocer una característica muy relevante en el amplio pensamiento del pensador ruso, característica que hemos recordando antes sin pararnos en ella: esta es "la ineludible exigencia de estar enteramente dentro de la verdadera

⁴³³ Cfr. op. cit., pp. 34-36, 135, 138 y 145. El antiguo idealismo se ha desarrollado en función del descubrimiento, por parte de la filosofía, particularmente por Sócrates, del hombre y su naturaleza, es decir una filosofía que empezaba a ser antropocéntrica. Para Sócrates y la antigua filosofía, el hombre es α y ω de la concepción de la vida. Desde estas consideraciones Florenskij concluye que *el idealismo* está totalmente orientado hacia *la mirada* (en cuanto el ser humano puede definirse como tal gracias a ésta) y, por tanto, la conclusión de que *la idea* está en una íntima relación con *la mirada*. Sí, *la idea es el rostro del rostro, es decir, la mirada*" (op. cit., 135-136).

antinomia (aquella substancial que no puede ser ignorada), para coger la verdad última de la relación entre los *dos mundos*"⁴³⁴. En el centro de sus antinomias está no tanto la fuerza de la oposición entre los extremos y los contrarios cuanto la fuerza de atracción de los límites y la composición simbólica con respecto a cada identidad⁴³⁵. Esta opción de Florenskij está determinada por un fuerte amor a la alteridad, por la pluralidad de las formas existenciales que forman el mundo real (que no excluye la realidad metafísica), frente a la abstracta identidad conceptual. Si trata de una opción que comporta también la abertura del ser humano a la realidad trascendente, mediante un pensamiento simbólico (y espiritual), es decir una perspectiva inversa, parecida a la de los iconos. Junto al mundo cosmológico está también el mundo de las ideas platónicas, que pone las bases a la argumentación científica, y también el mundo de la argumentación teológica, que tiene en cuenta la Sagrada Escritura, *el gran código de la civilidad hebraica-cristiana* con su inagotable interpretación. Se trata pues, de una antinomia:

"entre el ámbito de la observación (el pensamiento científico-filosófico) y el ámbito de las experiencias místicas (la religión), que son igualmente necesarios al hombre, igualmente válidos y sagrados, la antinomia entre

⁴³⁴ VALENTINI, N., "Introduzione", en FLORENSKIJ, P. A., *Il simbolo e la forma*, op. cit., p. XXI. "La estructura de la razón conocedora está por encima de la lógica, y por esto incluye la contradicción fundamental de las dos tendencias que le es constitutivamente propia: Casi una y misma cosa son, al mismo tiempo, existencia y sentido, acción y detención, finitud e infinitud, ley de la identidad y ley de la razón suficiente. Ya que la razón no puede actuar sin la presencia común de ambas tendencias, cualquier acto de la razón antinómica, y todas sus estructuras se sostentan solamente en la fuerza de los principios que se combaten y se eliminan recíprocamente. La verdad inmutable está allí donde una fuerte afirmación está unida con su fuerte negación, en otras palabras, es la contradicción extrema. Es inmutable porque incluye en sí su negación extrema y, en consecuencia, todo lo que podría contrariar la verdad inmutable sería más débil que la negación en él incluida. El objeto que corresponde a esta antinomia es la realidad verdadera y la verdad real. Este objeto, origen de la existencia y del sentido, es percibido por experiencia" (cfr. VALENTINI, N., "Introducere", en FLORENSKIJ, P., *Stâlpul*, op. cit., p. XX).

⁴³⁵ Para comprender mejor esta afirmación hace falta decir que por antinomia, según la aplicación que Kant hace de ella en su lenguaje filosófico, se entiende aquella paradoja que indica la copresencia de dos (o más) afirmaciones contradictorias, que pueden ser demostradas y justificadas.

ellos es un postulado necesario para toda actividad orientada a la realización del bien"⁴³⁶.

Y así como del pensamiento metafísico de Cassirer surge la propuesta de integrar la realidad del más allá en los esquemas lógico-rationales, así Florenskij propone integrar la razón en el ser. "Si la razón no participa en el ser, tampoco el ser participa en la razón", por tanto sirve explicar en qué modo participan uno en la otra para "salir gradualmente del sistema de los conceptos, del razonamiento lógico y formal para ir en busca de aquel significado existencial y sapiencial más auténtico y real de la misma"⁴³⁷. Se trata de salir de los esquemas conceptuales, para integrarse en la realidad de la vida donde, dada la vida del hombre, se entiende la experiencia completa, es decir, el vivir lógico, místico (religioso) y natural (según los sentidos); se trata de no renunciar a la filosofía que tiene la tarea de buscar este sentido sirviéndose de la razón, y tampoco reducir la filosofía a sistemas conceptuales que se complazcan en exaltarse a sí mismos más que entrar, con ella y gracias a ella, en la esfera de la experiencia viva y completa. En otras palabras, los criterios son necesarios cuando cumplen una determinada función en la vida del ser humano (y en una comunidad humana), al igual que las funciones, los sistemas jurídicos, las jerarquías. Pero estos criterios no tienen que empequeñecer y bloquear la vida (en sentido existencial), no tiene que impedirle la manifestación, porque ningún concepto llega a encarnar la plenitud, la totalidad de la vida. Dicho con las palabras de Florenskij, "la vida es infinitamente más rica que todas las definiciones de la razón y ninguna fórmula llegará a abrazar la plenitud de la vida..., no logrará sustituir la vida en su creación, en la edificación de lo nuevo en cada momento y en cualquier lugar"⁴³⁸.

⁴³⁶ Cfr. VALENTINI, N., "Introduzione", en FLORENSKIJ, P. A., *Il simbolo e la forma*, op. cit., pp. XX-XXI. Es por esto que Florenskij, filósofo de la nueva visión unitaria del mundo, no obstante la admiración por el sistema del pensamiento kantiano, advierte sobre el peligro de la separación de los dos mundos, el de la inmanencia y el de la trascendencia, inteligible y empírico (op. cit., XXVII).

⁴³⁷ Cfr. op. cit., p. XXVII. "Para Florenskij, conocer implica siempre ver una cosa en su significado, en la razón de su saber, donde el criterio racional indica una dirección y nunca se confunde con el fin" (op. cit.).

⁴³⁸ Cfr. FLORENSKIJ, P., *Stâlpul*, op. cit., p. 78.

En esta dialéctica, la percepción de la realidad se hace plausible gracias al papel que el símbolo desarrolla. Símbolo no es el concepto y tampoco el otro extremo del concepto: símbolo no media el pasaje de un extremo al otro sino que es el vínculo donde los dos se encuentran, y que permite al hombre experimentarlos: los carga de significado para el hombre; se convierte para él una realidad nueva, llevando a cumplimiento lo que está ya en la antinomia.

El pensamiento de Florenskij, como hemos visto, es muy amplio y se extiende desde la matemática a la filosofía, de la teología al arte. Respecto a la teoría del conocimiento, él opone el realismo a la ilusión, y al subjetivismo. Plenamente convencido de que la realidad trans-subjetiva de la existencia se deja conocer, es decir, se revela, no es sólo percibida por el sujeto explica cómo el sujeto penetra en la realidad que llega a conocer.

Intentando dar respuesta al enigma de la existencia planteada por el idealismo, sin la pretensión de dar soluciones definitivas al problema, en base al realismo, Florenskij sitúa el símbolo "que muestra cómo es posible la unidad de la existencia humana en la distinción y en la tensión opositora entre el finito y el infinito, entre el uno y lo múltiple, entre el uno y el todo"⁴³⁹ entre la identidad y diferencia. Recupera así, a partir del pensamiento de Platón, lo que es más conforme a la profundidad de su pensamiento y a su sentir, indagando no tanto con los conceptos abstractos sino con los símbolos vivientes, que él reconoce en los movimientos íntimos del alma, aquel sentido que la realidad esconde. Es por esto que Florenskij, sin despreciarla y desacreditarla, se distancia del pensamiento lógico esquemático de la filosofía occidental heredada desde Descartes y Kant, y prefiere el pensamiento anglo-americano, considerando todos los sistemas, no de una manera lógica sino teo-lógica, experiencial y racional:

"ve en esta fragmentariedad (discontinuidad) y contrariedad (antinomia) lógica la consecuencia inevitable del mismo proceso del conocimiento

⁴³⁹ VALENTINI, N., "Introduzione", en *Florenskij, P., Il significato*, op. cit., p. XIII. Florenskij precisa que no trata de defender el idealismo como doctrina, sino que intentó comprender su significado para la visión y la percepción de la vida (cfr. op. cit., p. XIV).

que, en los planos inferiores está hecho por modelos y esquemas, y en los planos superiores por los símbolos. El lenguaje de los símbolos es uno de los problemas fundamentales de la teoría del conocimiento"⁴⁴⁰.

Para llegar a esta meta, Florenskij se apoya también en la acción simbólica presente en el icono, lugar de la unión en la distinción entre lo visible y lo invisible, imagen y prototipo, símbolo en cuanto *remisión al original y no el suplente del objeto representado*, presencia destinada servir a la relación con lo divino sin otras mediaciones. La representación es siempre un símbolo, con o sin la presencia de una perspectiva (forma y disposición espacial) y "significa, indica, sugiere, alude a la idea general", sostiene el teólogo, y *no propone* una analogía entre realidad y cuadro, no ofrece una copia o un modelo de la imagen:

"Esta no va a doblar la realidad y tampoco está en grado de ofrecer una similitud geométrica de la epidermis de las cosas; ella es, necesariamente el símbolo del símbolo, en la medida que ella es la cáscara, el símbolo de la cosa. Desde el cuadro el espectador se orienta hacia la cáscara de la cosa y desde ésta a la cosa en sí"⁴⁴¹.

La idea de la representación redirige a un concepto clave del arte plástico, es decir la forma. Esta no puede representar perfectamente la geometría del espacio de la imagen que quiere ser representada sin destruir la forma y, por tanto, "sacrifica unas propiedades del objeto representado". Resulta que la representación es menos parecida al original que parecida a esto: "la totalidad de los puntos geométricos del objeto representado, de ninguna manera pueden estar

⁴⁴⁰ Cfr. VALENTINI, N., "Introduzione", en FLORENSKIJ, P., *Stâlpul*, op. cit., p. XX. Es la nota que Florenskij deja como síntesis exhaustiva de su concepción (mirovozzrenie) filosófico-científica sobre el mundo, y que Natalino cita en más ocasiones refiriéndose siempre al texto original del autor. En la introducción de otra obra, Valentini incluye a Florenskij entre los simbolistas que consideran el símbolo entre los más importantes instrumentos para la comprensión de su teoría. "El valor fundamental del símbolo, su comprensión como denominador común científico-filosófico-teológico..., para Florenskij estaba determinado, por un lado, por su intuición vital del mundo y la necesidad de construir una concepción unitaria del mundo, por otro lado, estaba determinado por un personal descubrimiento del símbolo, como fundamento interior y tejido del ser" (cfr. VALENTINI, N., "Introduzione", en FLORENSKIJ, P. A., *Il simbolo e la forma.*, op. cit., p. LVIII).

⁴⁴¹ FLORENSKIJ, P., *Iconostasul*, op. cit., pp. 110, 118.

presentes en la imagen; y si ésta, en cierto modo, es conforme con el original, de la misma manera, inevitablemente, difiere de él en muchos elementos"⁴⁴².

Desde este aspecto de la representación, Florenskij presenta la perspectiva inversa; es invertida respecto a la perspectiva lineal introducida por Giotto y exaltada por los artistas renacentistas. Esta perspectiva refleja el pensamiento general de Florenskij en cuanto *representa una visión unitaria de los diferentes elementos que dan forma* al icono. De esta manera, el sujeto entra en una nueva perspectiva respecto a la realidad que los sentidos tienen delante; y esta realidad (los objetos representados por el icono) es del mundo sagrado, el mundo religioso, como en la pintura paisajística, que deja la impresión de ser la más lejana de la vida interior del ser humano; el paisaje es recibido y transfigurado según la consecución de la vida interior del artista, porque sabe hacerlo símbolo, proyección de sus aspiraciones y sus estados de ánimo⁴⁴³.

Como recordamos antes, renunciando a la ilusión del espacio, renunciando a las sombras creadas por la luz (efecto del color), según la técnica de la perspectiva invertida, el artista concibe un punto central que Florenskij llama *punto excepcional, único como valor, el legislador*, situado entre los muchos puntos del espacio infinito, punto donde *el mismo artista se considera situado*, más precisamente *el centro óptico de su ojo derecho*. Es un punto, un lugar dominante en la visión del artista; todos los demás puntos proyectados por él están faltos de color y calidad. Es éste el lugar que dicta la congruencia de los demás elementos y puntos de la imagen, el conjunto de la construcción, y que el artista no puede abandonar sin destruir su obra⁴⁴⁴. La perspectiva invertida del icono se propone como la que responde plenamente al modo real con el cual el ojo percibe la realidad. Hay críticos del arte que advierten esta perspectiva propuesta por

⁴⁴² Cfr. op. cit., p. 117.

⁴⁴³ FLORENSKIJ, P. A., *Il simbolo e la forma*, op. cit., p. 222.

⁴⁴⁴ Cfr. FLORENSKIJ, P., *Iconostasul*, op. cit., p. 120. "La representación perspectiva del mundo es solamente una entre los muchos procedimientos posibles para establecer una correspondencia adecuada entre el objeto a representar y la imagen representada... Un procedimiento limitado por una multitud de condiciones suplementarias que determinan las posibilidades y los límites de la aplicación" (op. cit., 119).

Florenskij como la intuición más grande del arte sagrado, y especialmente del icono y de su realismo. Edwin Panofsky hace notar que no es tan importante la abstracción del arte renacentista, su construcción convencional, expresión, producto del ideal del artista, cuanto lo que consigue la perspectiva invertida:

"Si por un lado, el realismo no está de parte de la perspectiva renacentista sino a favor de la perspectiva invertida del icono, por otro lado la principal acusación de falta de realismo en el arte renacentista consiste en violar el espacio visual percibido por el ojo: espacio que el ojo nunca podrá percibir porque es abstracto y mental"⁴⁴⁵.

Chiara Cantelli observa cómo Florenskij conecta (legítimamente) el icono con las ideas platónicas para legitimar la ontología, y la particular valencia que en Florenskij asume la metafísica platónica de lo bello y el esplendor de la idea:

"[La idea] reluce y, en virtud de este esplendor, es inmediatamente accesible al más agudo de nuestros sentidos, a nuestra vista, lo que significa que la luz que ella transmite no es metafórica sino real: ella no reluce como la plena luz del mediodía, sino que es aquella plena luz del mediodía"⁴⁴⁶.

La autora vuelve sobre la relación idea-imagen en el padre de la teoría de la perspectiva invertida, para atraer la atención sobre cómo en Florenskij la idea se configura en rostro y mirada viviente (el *sí por la vida*) de las divinidades en la

⁴⁴⁵ Cfr. CANTELLI C., "L'icona come metafisica concreta. Neoplatonismo e magia nella concezione dell'arte di Pavel Florenskij", en *Aesthetica Preprint*, 92 (2011), 9-77, p. 23. En la perspectiva de Florenskij no hace falta interpretar el icono; basta mirarlo, porque él no remite a un significado nuevo, a un significado que esté más allá de él mismo, sino que "invita la mirada a pararse en él, a no salir fuera de su tabla, porque aquella tabla no es una tabla más. Dios en persona nos mira desde aquella imagen, no como reflejo de una realidad trascendental, sino como energía, que el fiel confiere y que se hace plenamente presente en él en el sentido eminentemente perceptible. Así como es verdad que el icono es un punto de vista sobre el mundo, si este punto de vista no pertenece al hombre sino a Dios, también es verdad que la realidad de esta mirada se hace tangible, perceptible y expresable" (cfr. op. cit.).

⁴⁴⁶ Cfr. op. cit., pp. 21-22. Respecto a esto, particularmente incisivas son las palabras de Aleksei Losev que, subraya cómo la idea platónica asume en Florenskij el original carácter de una luz que remite a una *mirada viviente*, a la *mirada de una persona*, con el éxito de transformar en sentido plenamente mitológico. Losev sostiene que Florenskij interpreta la idea platónica como una precisa mirada viviente que refleja, en el juego de los rayos de luz que salen por ella, su vida interior y arcana (cfr. op. cit., p. 22).

filosofía de Platón, *realizando una substancial identidad entre filosofía y mitología*. Esta especulación (aun así es relevante para nuestro trabajo) por el hecho de que los dioses de la mitología griega son la manifestación sensible del mundo platónico de las ideas, y relevan la coincidencia entre el particular y el universal, ya que *las ideas de Platón constituyen una semejante coincidencia, convirtiéndose en una misma cosa con la realidad sensible y la instituye como símbolo o tautología* (ser en sí mismo)⁴⁴⁷.

Sin quererlo nos ponemos en línea con la crítica a la metafísica presente en la visión de Florenskij respecto al arte sagrado, el icono más precisamente, y esto no nos aleja de nuestra tarea respecto al símbolo. La recíproca relación entre idea y luz (como lado material), presentes en el icono donde se encuentran, hacen de esto un simbolismo real o, como dice Florenskij:

"no se sobreponen encima de las imágenes sensoriales, sino que son comprendidas por éstas y definidas por el sentido metafísico. Estas imágenes no son percibidas como imágenes físicas sino como imágenes metafísicas, que implican las imágenes físicas por medio de las cuales salen a la luz"⁴⁴⁸.

Icono es, entonces palabra, imagen y silencio, fenómeno e idea, luz y sombra, realismo y simbolismo y, según los estudiosos del arte sagrado, es la identidad en la diferencia, que propiamente tiene en la identidad tiene su centro propulsor. A través del símbolo el icono se hace portador de los dos mundos, y acercándolos lo más posible, sin confundirse. El icono no es la expresión de la personalidad subjetiva del artista, (como por el occidente) sino que es él mismo un símbolo, que contiene la realidad de la cual es símbolo, porque el artista se deja afuera a sí mismo para hacerse mensajero de aquella realidad contemplada.

⁴⁴⁷ Cfr. op. cit., p. 35. El concepto de tautología explicado por Schelling en su *filosofía de la mitología* (él lo toma de Coleridge), es muy cercano al símbolo en la connotación que Florenskij le da. Para Schelling tautegórica es la íntima fusión donde *el ser* se identifica con *significar*, es decir, significar no es otra cosa que *el ser mismo*. El tautegórico define la relación inmediata y sin mediación, entre el significado ideal y la forma real, como los dioses no significan más de lo que son (cfr. TODOROV, T., op. cit., p. 234).

⁴⁴⁸ FLORENSKIJ, P., *Iconostasul*, op. cit., p. 48.

Del icono Florenskij nos deja la más precisa definición allí donde define el arte sagrado como subida al mundo de arriba, y vuelta al mundo de abajo donde, en forma simbólica, hace presentes las realidades de las que se hace cargo:

"En la creación artística el espíritu, tocando el éxtasis en el mundo de aquí, puede subir al mundo de allá. Allí, en la ausencia de las imágenes, él se nutre por la contemplación del mundo de arriba, descifra los noúmenos eternos de las cosas para que, después, saciándose con ellos, trayendo consigo la dote que se le reveló, baje de nuevo al mundo de abajo; y aquí, gracias al descenso a la frontera del mundo de abajo, encarne en imágenes simbólicas, todo lo que ha adquirido en el espíritu, para fijarlo en la obra del arte. Porque el arte es un sueño encarnado"⁴⁴⁹.

Como el arte tiene la obligación de llevar a la conciencia más allá de lo que ofrecen los sentidos en el mundo que el artista quiere presentarle, así el icono es más de lo que podría ser por sí mismo cuando deviene una visión celestial, y es menos de sí mismo cuando no cumple esta tarea. Pero si cumple con su tarea, entonces se convierte en lo que simboliza, entonces se identifica con todos sus símbolos. Y como el icono tiene por finalidad llevar la mente y los sentimientos a la realidad de la trascendencia de Dios, trayendo consigo el conocimiento supra-sensorial, lo realiza en relación el significado con el significante, la vida corporal con la vida espiritual, que son los dos estratos del ser.

⁴⁴⁹ Op. cit., p. 142. Lo mismo sucede en la experiencia mística para nuestro autor. El espíritu se separa del mundo visible y se enaltece siendo llevado por encima de él, extasiándose en el mundo invisible. Al volver de nuevo al mundo visible, le aparecen imágenes simbólicas desde el mundo invisible, contornos de cosas e ideas (cfr. op. cit., p. 143).

2.1.6 Paul Ricoeur. El símbolo, la interpretación y el doble sentido.

"Para nosotros, afirma Ricoeur, el símbolo es una expresión lingüística de doble sentido que requiere una interpretación, y la interpretación un trabajo de comprensión que se propone descifrar los símbolos. La discusión crítica se referirá al derecho de buscar el criterio semántico del símbolo en la estructura intencional del doble sentido y al derecho de tener esa estructura por objeto privilegiado de la interpretación"⁴⁵⁰.

En las tres zonas donde surge el símbolo, es decir, el sagrado (donde se inspira Eliade), lo onírico (ámbito del psicoanálisis freudiano), y la poética (Bachelard), Ricoeur ve la necesidad de la reflexión respecto al símbolo para responder a particulares situaciones de la filosofía y de la cultura, en cuanto es nuestro deber entenderla, nos dice el hermeneuta francés. La reflexión a la cual se refiere, supone una forma de pensar que se mantenga lejana de la pretensión de autofundamentación; y, para lograr este objetivo, es menester evitar cerrarse en las hermenéuticas reductivas, es decir, evitar la *hermenéutica de la sospecha* impulsada ante todo por Freud, pero también Nietzsche y Marx; y evitar también la del otro extremo sostenida por las ciencias del espíritu, donde Ricoeur se inspira continuamente, sobretudo en la hermenéutica teológica. Ésta hermenéutica, llamada por él *arqueológica*, a través de un movimiento inverso a la teoría freudiana, a la exaltación, a la exégesis bíblica y a la hermenéutica teológica, con la cual él dialoga, le permite presentar el símbolo como un mixto donde la

⁴⁵⁰ RICOEUR, P., *Freud*, op. cit., p. 12. "En la discusión semántica que ha de seguir, pondremos todavía entre paréntesis el conflicto que opone, por lo menos en una primera lectura: por una parte, la interpretación psicoanalítica y todas las interpretaciones concebidas como desenmascaramiento, demistificación, reducción de ilusiones; y por otra, la interpretación concebida como recolección o restauración del sentido" (op. cit). Es este el método que emplea el filósofo en diálogo con el psicoanálisis, y es muy relevante para la comprensión de su hermenéutica del símbolo.

conciencia busca su *fin* (Ricoeur usa el vocablo griego *télos*), y es precisamente el simbolismo religioso el campo del encuentro de estas hermenéuticas:

"en él no solo se da el conflicto de las interpretaciones, sino [que es] donde éste se ubica y justifica reflexivamente, sin perder su tensión constante. Se ubica pero no se resuelve reflexivamente, precisamente porque los símbolos, específicamente los símbolos religiosos, no son sólo figuras de la cultura, sino también signos de lo Sagrado"⁴⁵¹.

Puesto que ninguna hermenéutica puede presentar científicamente una forma unívoca de la función del símbolo y recuperar reflexivamente la fuente del sentido, y en cuanto el mismo campo de empleo del símbolo es muy amplio y cada uno con sus exigencias, Ricoeur propone el simbolismo religioso donde, con respecto a la arqueología y a la teología, *la génesis y la escatología son totalmente-Otro*, como testimonian los símbolos del mal en cuanto símbolos de lo sagrado y, por tanto, *el lugar del fracaso, no sólo de la reflexión, sino también de la especulación*⁴⁵².

Así es como el símbolo se inserta en la restauración del lenguaje integral, y no sería demasiado aventurado sostener que en esta univocidad del lenguaje tiene que buscarse el sentido del símbolo⁴⁵³. Para Ricoeur el símbolo nace donde el lenguaje, es decir en lo arcaico, en lo nocturno y en lo onírico, *como una fuga* delante de la reflexión. "Sabemos bien de la fuga atrás del pensamiento en relación con el punto de partida de la filosofía, a la búsqueda de la primera verdad, al punto de partida originario, que podría no ser la primera verdad". Al contrario del punto

⁴⁵¹ Cfr. SCANNONE J. C., "Prólogo", en RICOEUR P., *Hermenéutica y acción. De la hermenéutica del texto a la hermenéutica de la acción*, 3ª ed., Prometeo Libros, Buenos Aires, 2008, p. 12.

⁴⁵² Cfr. op. cit., p. 13.

⁴⁵³ Concretizar el propósito de introducir la realidad del mal en la estructura de la voluntad imponía a Ricoeur una fundamental renovación del método descriptivo-empírico, en cuanto puente entre la inocencia y la culpa, no susceptible de una descripción sino de una mítica concreta. En *La simbólica del mal*, recurre al medio de objetivación y exteriorización de tal realidad, al lenguaje del mal, un lenguaje que resulta siempre indirecto. Se realiza por medio de metáforas, símbolos tales como *mancha* y otras recordadas por él. El filósofo recurre a las expresiones simbólicas no accesibles a primera vista, es decir, no pueden ser localizadas sin calar a través de los diversos estratos lingüísticos en que se manifiestan, ya sea en la explicación conceptualizada o en los mitos. Por este motivo, el lenguaje simbólico supone un problema lingüístico y un problema exegético.

de partida de la filosofía, una meditación respecto al símbolo parte desde el lenguaje y desde el sentido ya presente, donde todo ha sido ya decidido; "su primera tarea no es empezar sino, desde el centro de la palabra, hace memoria de sí". El momento histórico de la filosofía del símbolo es el momento del olvido y también el momento de la restauración como respuesta a nuestra modernidad, época del ahora y posiblemente todo. Afirma Ricoeur: "somos nosotros, los modernos, hombres de la filología, de la exégesis, de la fenomenología, de la religión, del psicoanálisis y del lenguaje... era que desarrolla la posibilidad de llenar y vaciar el lenguaje"⁴⁵⁴.

Una reflexión filosófica respecto del símbolo no sería posible si no fuera porque el símbolo pertenece ya a la filosofía por la categoría general del signo y, sobre todo porque él mismo está hecho por un lenguaje. "Para el lingüista estructural, el lenguaje simbólico es una cuestión de polisemia regulada: a nivel léxico desde la relación sintagmática o paradigmática de los lexemas, y a nivel estructural desde la relación isotópica de las semillas"⁴⁵⁵. El filósofo existencialista en su intento de dar vida a una filosofía de la voluntad, que pueda explicar el misterio de la "existencia humana extendida entre naturaleza y libertad", pasa desde el símbolo al lenguaje simbólico, "el único estadio donde puede nacer una verdadera reflexión filosófica y no una pura lectura comparatista o exégesis, que no va más allá del símbolo o de los símbolos". Hacia el final de *Finitud y culpabilidad*, Ricoeur, consciente de la crítica que se puede hacer a su *hermenéutica simbólica* (que llega a llamar *deducción transcendental*), nos propone ver su filosofía como una apuesta; es fenomenal la provocación que nace de esta apuesta respecto del símbolo, de la antropología y de su método hermenéutico.

⁴⁵⁴ Cfr. RICOEUR P., *Il simbolo dà a pensare*, 2ª ed, Morcelliana, Brescia, 2006, pp. 7-9. Este origen Ricoeur la reconoce en la filosofía de Descartes y Husserl.

⁴⁵⁵ Cfr. MIGLIASSO S., "Dal simbolo al linguaggio simbolico", en *Rivista biblica*, XXIX (1981), 187-203, p. 190. "Así el hecho simbólico cesa de ser un enigma: la ambigüedad del lenguaje recibe su explicación en una semántica estructural. El símbolo es un puro juego intralingüístico" (op. cit).

Pero ¿cómo superar ese "círculo de la hermenéutica"? Transformándolo en una apuesta. Yo apuesto a que comprendo mejor al hombre y los lazos que unen el ser del hombre con el ser de todos los demás seres, siguiendo las indicaciones del pensamiento simbólico. Esta apuesta se convierte entonces en la tarea de comprobarla y de saturarla en cierto modo de inteligibilidad; esta tarea transforma a su vez la propia apuesta: al apostar sobre la significación del mundo simbólico, apuesto al mismo tiempo que recuperaré mi apuesta en poder de reflexión, dentro del plano del raciocinio coherente⁴⁵⁶.

La estructura del doble sentido se da en el lenguaje y es propiamente esta estructura que reclama a la interpretación, como lo veremos más abajo siguiendo las reflexiones de Ricoeur. No menos importante es la cuestión que se pone en nombre de la filosofía: ¿cuál es la ambigüedad que el símbolo contiene? El simbolismo puede ser estudiado por lo que lo constituye y por lo que quiere decir: puede ser estudiado pasando de la estructura del símbolo al fenómeno, que para la filosofía es "algo sobre otro algo"; es decir, algo más que un análisis de un simple objeto⁴⁵⁷. Con la primera parte de la *Finitud y culpabilidad*, Ricoeur llega a llevar el lector a la posibilidad (de aceptar) el mal. Pero para llegar a ésta

⁴⁵⁶ RICOEUR P., *Finitud y culpabilidad*, 2ª ed, Madrid, Trotta, 2004, p. 405. "Aquí se abre ante mí el campo de la hermenéutica propiamente filosófica: ya no se trata de una interpretación alegorizante que pretende descubrir una filosofía disfrazada bajo el ropaje imaginativo del mito; ahora se trata de una filosofía que, partiendo de los símbolos, se propone promover, estimular y formar el sentido mediante una interpretación creadora. Yo me atrevo a llamar esta tarea, por lo menos a título provisional, *deducción transcendental del símbolo*. En sentido kantiano, la deducción transcendental significa justificar un concepto mostrando que hace posible el establecimiento de un campo de objetividad. Ahora bien, si utilizamos los símbolos de la desviación, del vagar errante, del cautiverio, como detectores de la realidad; si desciframos el enigma del hombre partiendo de los símbolos mítico del caos, de la mezcla, de la caída; en una palabra, si, guiándonos por una mítica de la existencia mala, elaboramos una empírica del siervo albedrío, entonces podemos decir que a vueltas de todas estas operaciones hemos deducido el simbolismo del mal humano, empleando *deducido* en su sentido transcendental (op. cit).

⁴⁵⁷ Cfr. MIGLIASSO, S., *Dal simbolo*, op. cit., pp. 187-190. "Se avanza, pues, de lo abstracto a lo concreto, de lo universal a lo existencial, de los datos puros a la experiencia vivida. No es preciso decir que la Empírica y la Poética de la Voluntad se entrelazan, aunque menos de lo que era previsible inicialmente (I, 28, n. 31), sin duda porque la mítica de la inocencia es abarcada y como aplastada por la simbólica del mal. Sea lo que fuere, el mérito de Ricoeur reside tanto en la aplicación metódica como en su docilidad a lo que llama la «gracia del lenguaje»" (TILLETTE X., "Reflexión y símbolo. La empresa filosófica de Paul Ricoeur", en *Cuaderno Gris. Época III*, 2 (1997), 389-400, p. 392).

comprensión y aceptación, el filósofo se ve empeñado en una profunda revolución del método, que es la hermenéutica de los símbolos, con reglas precisas de desciframiento, porque esta lógica simbólica da impulso al pensamiento filosófico y hace participar en la dinámica del simbolismo; resultado de este método sustentado por él es la interpretación creadora de su filosofía.

2.1.6.1 Entro el interior del conflicto de las interpretaciones.

Desde los años sesenta, las obras de Ricoeur se reconocerán siempre, al lado de la reflexión sobre el símbolo, el lenguaje, la interpretación y el doble sentido. Particularmente en relación al psicoanálisis y el estructuralismo francés, que le imponían una hermenéutica del símbolo en las categorías generales del signo y del texto, aparecen juntos aquellos elementos. Y esto porque el primer sentido y la interpretación le lleva a otro o más sentidos ulteriores, en cuanto el símbolo mismo parte de un sentido existente. Ricoeur se propone construir una reflexión creadora de sentido, introduciendo una contingencia radical para ir más allá del primer sentido del símbolo. Los extremos de la reflexión de su hermenéutica fenomenológica son el psicoanálisis de Freud, y la hermenéutica de Gadamer, que se proponía reanimar el debate de las ciencias del espíritu a partir de la ontología heideggeriana. No es un método para aplicar a las ciencias del espíritu, como un conjunto de reglas, sino un sacar a la luz la experiencia de la verdad, que pasa por la comprensión y la interpretación. Comprender es el mismo modo de ser del viviente para Gadamer, y no algo limitado a unos particulares ámbitos del saber; la hermenéutica es, por tanto, el movimiento fundamental de la experiencia humana en su finitud histórica, es algo universal. Desde esta perspectiva propone Ricoeur su reflexión:

"La metodología de estas ciencias implica a su parecer un distanciamiento, el cual a su vez expresa la destrucción de la relación primordial de

pertenencia, sin la cual no existiría relación con lo histórico como tal. Este debate entre distanciamiento alienante y experiencia de pertenencia lo mantiene Gadamer en las tres esferas en las que se divide la experiencia hermenéutica: esfera estética, esfera histórica, esfera lingüística"⁴⁵⁸.

En la filosofía de Gadamer, Ricoeur reconoce un movimiento desde la epistemología de las ciencias del espíritu a la ontología, que él llama *experiencia hermenéutica*. La atención que Gadamer reserva al lado histórico de la hermenéutica, es decir la recuperación de la lucha de la filosofía romántica, la de Dilthey contra el positivismo, y la de Heidegger contra el neokantismo, es para Ricoeur muy significativa, en cuanto "desemboca en una teoría de la conciencia histórica que marca la cumbre de la reflexión de Gadamer sobre la fundamentación de las ciencias del espíritu". Esta reflexión reconocida como *la conciencia-de-la-historia-de-los-efectos*, proviene de la conciencia reflexiva de esta metodología. "Es la conciencia de estar expuesto a la historia y a su acción, de manera tal que no se puede objetivar esta acción sobre nosotros, porque ella forma parte del fenómeno histórico mismo"⁴⁵⁹. Más adelante, después de los años

⁴⁵⁸ Cfr. RICOEUR P., *Del texto a la acción. Ensayos de hermenéutica II*, 2 ed., Fondo de Cultura Económica, México, 2002, p. 90. Para comprender el interés de Ricoeur por la hermenéutica es menester considerar estos dos extremos donde él se mueve con su reflexión. A la comparación con Freud le daremos un poco más de espacio porque completa la reflexión que hemos hecho del símbolo en el primer capítulo. Respecto al otro extremo, la filosofía de Gadamer, no la consideremos en el presente trabajo más que como referencia para la reflexión de Ricoeur, y esto para evitar un *ex cursus* que nos aleje demasiado de nuestro itinerario. "Este debate entre distanciamiento alienante y experiencia de pertenencia lo mantiene Gadamer en las tres esferas en las que se divide la experiencia hermenéutica: esfera estética, esfera histórica, esfera lingüística. En la esfera estética, la experiencia de ser poseído por el objeto precede y hace posible el ejercicio crítico del juicio, cuya teoría había desarrollado Kant con el nombre de juicio del gusto. En la esfera histórica, la conciencia de ser sostenido por tradiciones que me preceden es lo que hace posible todo ejercicio de una metodología histórica en el nivel de las ciencias humanas y sociales. Por último, en la esfera del lenguaje, que en cierto modo atraviesa las dos precedentes, la copertenencia a las cosas dichas por las grandes voces de los creadores de discurso precede y hace posibles todo tratamiento científico del lenguaje como un instrumento disponible, y toda pretensión de dominar por técnicas objetivas las estructuras del texto de nuestra cultura. Así, una única y misma tesis atraviesa las tres partes de *Verdad y Método*" (op. cit., pp. 90-91).

⁴⁵⁹ Cfr. op. cit., pp. 91-92. Respecto a la razón de ser de las ciencias del espíritu en Gadamer, escribe Ricoeur: "El lugar desde donde habla Gadamer está determinado por la historia de las tentativas por resolver el problema de la fundamentación de las ciencias del espíritu en el

80, Ricoeur se dedicó a comprender *la coherencia de su trabajo* y las tradiciones que lo inspiraron, e identifica entre ellos tres movimientos que formaron su horizonte filosófico:

"Me gustaría caracterizar la tradición filosófica a la que pertenezco mediante tres aspectos: está en la línea de una filosofía reflexiva; se incluye en el movimiento de la fenomenología husserliana; quiere ser una variante hermenéutica de esta fenomenología"⁴⁶⁰.

Entre las primeras páginas del encuentro con Freud, Ricoeur apunta sobre un argumento clave de la filosofía del siglo XXI. Esta clave es la búsqueda de un lenguaje común *que dé cuenta de las múltiples funciones del significar humano y de sus relaciones mutuas*, es decir *la unidad del hablar humano* para esta generación que tiene a disposición el progreso de unas disciplinas, que le permite, por un lado, descender dentro de su historia (remembramiento) y, por otro lado, traspasar el tiempo mismo en que vive, para hallar significado más allá y en todo lo que vive. En el vasto campo del lenguaje, hoy coinciden las incursiones de la filosofía, "los trabajos de la exégesis neotestamentaria, los trabajos de la historia comparada de las religiones y de antropología que se ocupan del mito, el rito y la creencia y, por fin, el psicoanálisis"⁴⁶¹. En todos sus escritos, en todas las conferencias, después de su periodo inicial de formación existencialista, Ricoeur ha insistido en la necesidad de esta *gran filosofía del lenguaje que estamos buscando*, estando al mismo tiempo convencido *de que un solo hombre no pueda elaborarla*.

romanticismo alemán, luego en Dilthey y, finalmente, sobre la base de la ontología heideggeriana" (op. cit., p. 310).

⁴⁶⁰ GONÇALO M., "Del conflicto a la conciliación y viceversa: algunas notas acerca de la dialéctica de Ricoeur", en *Universitas Philosophica*, 31 (2014), 181-211, p. 185.

⁴⁶¹ "Estamos hoy en busca de una gran filosofía del lenguaje que dé cuenta de las múltiples funciones del significar humano y de sus relaciones mutuas. ¿Cómo puede aplicarse el lenguaje a empleos tan diversos como la matemática y el mito, la física y el arte? No es por azar por lo que nos planteamos hoy esta cuestión. Somos precisamente esos hombres que disponen de una lógica simbólica, de una ciencia exegetica, de una antropología y de un psicoanálisis, y que, por primera vez, quizá, son capaces de abarcar como una cuestión única la del remembramiento del discurso humano" (RICOEUR, P., *Freud*., op. cit., p. 7).

"El Leibniz moderno que tuviese esa ambición y capacidad debería ser matemático cabal, exegeta universal, crítico versado en varias artes y buen psicoanalista. Mientras esperamos a ese filósofo del lenguaje integral, quizá sea posible explorar algunas articulaciones clave entre disciplinas vinculadas al lenguaje; a esa investigación quiere contribuir el presente ensayo"⁴⁶².

Este interés por lo esencial en la fenomenología es lo que fue llamado últimamente con el nombre de *interrogativo conceptual y existencial*, muy evidente en la filosofía de Ricoeur que, con su actividad especulativa e indagadora (crítica), acoge otros discursos, se abre a la alteridad significativa puesta en movimiento por doctrinas y modos de expresión diferente. Él mismo se define como integrado en una corriente del pensamiento filosófico (europeo) reflexivo, fenomenológico y hermenéutico, que pone el acento en un movimiento de la mente humana, que intenta recuperar su propia capacidad de actuar, de pensar, de sentir, capacidad un poco escondida, perdida, en los diferentes saberes, en prácticas, en sentimientos que las exteriorizan respecto a sí misma⁴⁶³. El método dialógico que caracteriza su filosofía, método reconocido por muchos de sus críticos, muestra su capacidad de escuchar y criticar (para modelar) el pensamiento de sus contemporáneos en vista a hallar este lenguaje unívoco del pensamiento en la pluralidad de los conflictos de la interpretación. Este mismo método, aplicado a su filosofía, tiene la debilidad de interpretar su pensamiento de forma muy benévola.

"Con ello, se corre el riesgo de olvidar las tensiones presentes en el corazón de su filosofía. Por otro lado, un modelo distinto pone énfasis en la noción de conflicto *qua* conflicto, argumentando que no hay tal cosa como un proceso de *Aufhebung* entre todas estas contradicciones,

⁴⁶² Op. cit., p. 7.

⁴⁶³ Es el motivo por lo cual en la prolífica obra del intelectual francés se reconocen incursiones en filosofía analítica del lenguaje, semiótica, teoría literaria, teorías de la historia, teorías de la acción, teoría crítica, ética, derecho, psicología, estructuralismo, teología, estudios bíblicos, historia de las religiones, fenomenología y hermenéutica.

debiendo respetar la existencia de una pluralidad de conflictos como tal"⁴⁶⁴.

Fácilmente se reconoce en el enfoque de Ricoeur el intento de mediar con respeto y conciliar las posturas enfrentadas, en la óptica de la pasión por el conocimiento, que quiso encontrar a través del diálogo, auténticamente orientado a modificar la realidad y contrarrestar el mal que le afecta:

"Ricoeur pone en evidencia la multiculturalidad en la que el hombre se hace a sí mismo, en la que modela su ser, en la que se forma. Y en razón de esto, propone la tolerancia, la aceptación del otro y de lo otro, pero no en un clima de indiferencia, sino, por el contrario, en un ámbito que promueve el encuentro"⁴⁶⁵.

Con ello se justifica la existencia de un conflicto de las hermenéuticas donde, por un lado, está la hermenéutica que desmitifica, por el otro, la que restaura, es decir, la que reconoce en los símbolos una posible interpelación, un kerigma. Este *conflicto*, por él llamado *de las interpretaciones* o *de las hermenéuticas*, se reconoce sintetizado entre los dos extremos que formaron el contorno de una tensión claramente expresada en nuestra modernidad. El primero, el de la interpretación tradicional, puesto en marcha por la hermenéutica bíblica, tiene que ser purificado, mientras que el segundo invita "a dejar hablar lo que una vez, lo que cada vez se dijo cuándo el sentido apareció nuevo, cuando el sentido

⁴⁶⁴ GONÇALO, M., *Del conflicto a la conciliación.*, op. cit., p. 184. "¿Puede él, o cualquiera de nosotros, incluso conscientemente, intentar formar un sistema filosófico unitario sin la ligera sospecha de ser parte de un proceso de dominación, que suprime la alteridad con el irrefrenable curso de la razón? Con este estado de cosas en mente, es necesario remarcar que cualquier búsqueda de unidad en la filosofía ricoeuriana es hipotética; muchos intérpretes han tratado de encontrar una, recurriendo a conceptos tales como acción, voluntad, imaginación, hermenéutica. Si bien ninguna de estas aproximaciones ha sido errónea, ninguna es enteramente correcta. Sostendremos aquí, más bien, que no hay una unidad real en la filosofía de Ricoeur, sino muchas posibles unidades configuradas por diferentes atracciones hacia posibles unidades, que pueden ser hechas y rehechas a través del proceso de interpretación" (op. cit). Esta observación es importante a la hora de sacar consideraciones respecto al símbolo en la filosofía de este autor; como por los demás elementos recordados en esta nota, tampoco el símbolo se puede situar en un lugar de referencia unívoca, como, de hecho, él mismo recuerda: "aprendo del símbolo no uno, sino más significados".

⁴⁶⁵ GONZÁLEZ OLIVER A. E., "Paul Ricoeur: Creatividad, simbolismo y metáfora", en *Revista Estudios en Ciencias Humanas. Estudios y monografías de los Postgrados de la Facultad de Humanidades*, 3, Ediciones digitales, 1-20, p. 2.

era pleno; la hermenéutica me parece movida por esta doble motivación: voluntad de sospecha y voluntad de escucha; voto de rigor y voto de obediencia; somos hoy esos hombres que no han terminado de hacer morir los ídolos y que apenas comienzan a entender los símbolos"⁴⁶⁶.

Esta *voluntad de escucha* atenta a la palabra que encierra el símbolo, y por tanto escucha de su mensaje *dirigido como una proclama, como un kerigma incitante* con el intento de la promoción de su mensaje, está representada por aquella hermenéutica incentivada por Husserl sobretodo, y tiene que ser orientada a descentrar la conciencia hacia nuevos significados a partir del primer sentido que el símbolo proporciona. Lo que Ricoeur critica de esta segunda hermenéutica es el no reconocer la conciencia como realidad primera: *ella no es dato inicial, sino tarea a realizar*⁴⁶⁷.

A la idea de *conflicto* Ricoeur le ha dado mucho énfasis, y es la que ha recogido con mayor fruto sus contribuciones como pensador; por esto le prestaremos más atención, y también porque remite a otra idea central de su filosofía, la del *sentido múltiple*. Aparece en el capítulo *dialéctica* del obra *De la interpretación*, pero está mejor presentada por el filósofo francés en la obra que ha dedicado a este argumento y que lleva este mismo nombre. Al inicio de la obra, hablando de la formación de la hermenéutica, recuerda el papel que los signos y las significaciones tuvieron, en relación al texto y dentro de la exégesis que se

⁴⁶⁶ Cfr. RICOEUR, P., *Freud*, op. cit., pp. 112, 27 y 28. "Por un lado, la hermenéutica se concibe como manifestación y restauración de un sentido que se me ha dirigido como un mensaje, una proclama, o como suele decirse, un kerigma; por otro, se concibe como desmitificación, como una reducción de ilusiones" (op. cit., p. 27).

⁴⁶⁷ Cfr. MACEIRAS M, "Presentación", en RICOEUR P., *Tiempo y narración I. Configuración del tiempo en el relato histórico*, 5ª ed, siglo XXI, México, 2004, p. 17. "Influenciado por la fenomenología de Husserl y sobre todo por Scheller, Heidegger, Jaspers, Sartre y Merleau-Ponty, su filosofía surge como un diálogo crítico con los mencionados filósofos. Su encuentro con el pensamiento de Gabriel Marcel y su relación íntima con el grupo personalista de *Esprit* dirigido por Emmanuel Mounier influyen en su pensamiento. Característica principal del pensamiento de Ricoeur es su actitud afirmativa frente al negativismo de algunos filósofos existencialistas; tal actitud profundiza en la afirmación y reconciliación del hombre entero con su mundo, con el fin de superar el estadio de la unidad rota, el estadio del *mundo roto* en expresión de Marcel" MELELERO MARTÍNEZ J. M., "Paul Ricoeur, Hermenéutica como esperanza crítica", en *Ensayos: Revista de la Facultad de Educación de Albacete*, 8 (1993), 69-82, p. 69.

aplicaba los textos sagrados, y a la interpretación que a ellos se refiere. Además, con la interpretación se logra a vencer la distancia (tiempo y cultura) que separa la creación de la obra para el intérprete, para que éste la lleve a la comprensión. La interpretación se refiere más al texto, mientras que la comprensión se refiere más a los signos:

"Este vínculo de la interpretación, en el sentido preciso de exégesis textual, con la comprensión, en el sentido amplio de inteligencia de los signos, es confirmado por uno de los sentidos tradicionales de la palabra *hermenéutica*, el que proviene de Aristóteles"⁴⁶⁸.

La exégesis da lugar a la hermenéutica al partir de un segundo desarrollo de la filología clásica entre los siglos XVIII y XIX, y a la par se convierte en un problema filosófico, sobre todo con Schleiermacher (que acentúa la individualidad creativa del que habla) y Dilthey (con la distinción entre las ciencias de la naturaleza y las ciencias del espíritu). En esta obra, acentuando el método analítico, Ricoeur quiere examinar (un vocablo muy limitado para expresar la idea completa del autor) las modificaciones que sufre el simbolismo cuando se lo transfiere de un nivel de consideración a otro. Para no detenernos demasiado en la introducción al método del filósofo francés, podemos sintetizar diciendo que se trata de la dialéctica entre estos dos métodos a la búsqueda de sentido, y es así como el filósofo aplica la dialéctica, con respeto, para promoverla e ir más allá de ellas:

"Me propongo examinar diversos tratamientos del problema del simbolismo y reflexionar sobre lo que significa la pluralidad de estos tratamientos. Me complace atribuirle a la filosofía una tarea de arbitraje, y me he ejercitado anteriormente (*La simbólica del mal*) en arbitrar el

⁴⁶⁸ "No es inútil recordar que el problema hermenéutico se plantea ante todo dentro de los límites de la *exégesis*, es decir, en el marco de una disciplina que se propone comprender un texto, comprenderlo a partir de su intención, sobre la base de lo que quiere decir. Si la exégesis ha suscitado un problema hermenéutico, es decir, un problema de interpretación, es porque toda lectura de un texto, por más ligada que está al *quid*, a "aquello en vista de lo cual" fue escrito, se hace siempre dentro de una comunidad, de una tradición o de una corriente de pensamiento viva, que desarrollan presupuestos y exigencias" (RICOEUR, P., *El conflicto*., op. cit., p. 9).

conflicto de varias hermenéuticas con la cultura moderna: una hermenéutica de la desmitificación y una hermenéutica de la promoción o recuperación del sentido"⁴⁶⁹.

Situándose entre la amplia definición que llega a lo experiencial por la hermenéutica bíblica y la teología hegeliana, y otra más estrecha, (la *De la interpretación* aristotélica), pasando por la teoría de las formas simbólicas desarrollada por Cassirer, Ricoeur propone reconocer en el símbolo, por analogía, lo que lleva desde un sentido a otro:

"Soy llevado por el sentido primero, dirigido por él hacia el segundo; el sentido simbólico está constituido en y por el sentido literal, que opera la analogía dando el análogo; a diferencia de una semejanza que podríamos considerar desde afuera, el símbolo es el movimiento mismo del sentido primario que nos asimila intencionalmente a lo simbolizado, sin que podamos dominar intelectualmente la semejanza"⁴⁷⁰.

Es pues con esta intención con la que Ricoeur recorre al símbolo: entre las definiciones que pasan por clásicas, es decir aceptadas en el ámbito de la teorización del símbolo y su empleo en las ciencias, se inserta él también con su propia definición y configurando toda la problemática en clave de estructura intencional; se propone *delimitar recíprocamente el campo del símbolo y el de la interpretación* en el contorno del campo hermenéutico. Con esta aportación sintetizada en su consideración de lo que es símbolo, él quiere responder a la pregunta: ¿qué es la interpretación?, cuestión de la que trata en el segundo capítulo

⁴⁶⁹ Op. cit., p. 61. "En suma, quiero mostrar que el cambio de escala del problema pone de manifiesto una *constitución* sutil, que permite un tratamiento *científico* de dicho problema: la vía del *análisis*, la descomposición en unidades más pequeñas, es la vía misma de la ciencia, como se observa en el uso de este análisis en traducción automática. No obstante, también quisiera mostrar que la reducción a lo más simple consagra la eliminación de una función fundamental del simbolismo, que puede aparecer sólo en el nivel superior de *manifestación* y que vincula el simbolismo con la realidad, con la experiencia, con el mundo, con la existencia (dejo intencionalmente abierto la elección entre estos términos). En suma, querría establecer que la vía del análisis y la vía de la síntesis no coinciden, no son equivalentes: por la vía del análisis se descubren los *elementos* de la significación, que ya no tienen ninguna relación con las cosas dichas; por la vía de la síntesis se revela la función de significación que es *decir* y, en última instancia, *mostrar* (cfr. op. cit., p. 62).

⁴⁷⁰ Cfr. RICOEUR, P., *Freud.*, op. cit., pp. 12-14, 18-19.

del enfrentamiento con Freud; y es maravilloso descubrir la cercanía entre el símbolo, en su sentido último, y la interpretación que proporcionan las diferentes hermenéuticas del símbolo y la filosofía. En términos muy simples, yo diría que Ricoeur, considerando a Aristóteles, interpreta el significado del símbolo así como hoy se entiende⁴⁷¹.

En la crítica que hace a la teoría de Freud, antes de proponer su reflexión personal sobre el símbolo, Ricoeur se detiene en la *teoría de las formas simbólicas* de Cassirer y llama la atención sobre el *ser* o *no ser* legítimo del llamar simbólicas a todas las mediaciones del espíritu en su interés de objetivar, dar sentido a la realidad, es decir, ajustar la función de estas fuerzas. Y se pregunta: ¿no obstante la simbólica mediación de la realidad por el espíritu, la mutación de unas categorías (número, espacio, tiempo, causa) y el valor nuevo (según el significado) que adquieren los elementos culturales (religión, arte, lenguaje, etc.), ¿por qué llamar simbólica esta función entre nosotros y lo real, cuando se podría caracterizar mejor con el signo y la función significante? ¿Cómo da sentido el hombre, llenando de sentido lo sensible? Ese es el problema de Cassirer. La puesta en juego es la especificidad del problema hermenéutico. Ricoeur considera que Cassirer borra *la distinción fundamental, la línea de demarcación entre las expresiones unívocas y las expresiones multívocas*, queriendo unificar todas las funciones bajo la categoría de simbólico y, al mismo tiempo, eleva lo simbólico a la paridad de los conceptos de lo real y de la cultura; *esta distinción la crea la interpretación hermenéutica*. Llamando simbólica la función significante en su conjunto, nace la confusión cuando se quiere designar el grupo de signos cuya textura intencional reclama la lectura de otro sentido en el sentido primero, inmediato; se pierde la consistencia de este grupo de expresiones que tienen en

⁴⁷¹ "Es interpretación todo sonido emitido por la voz y dotado de significación, toda *pone semantike*, toda *vox significativa*. En este sentido el nombre ya es en sí mismo interpretación, y el verbo también, puesto que allí enunciamos algo; pero la enunciación o *phasis* se toma del sentido total del logos; así que el sentido completo de la *hermeneia* no aparece sino con el enunciado complejo, con la frase, que Aristóteles llama *logos* y que comprende tanto la orden, el ruego, la pregunta, como el discurso declarativo o *apophansis*. La *hermeneia*, en sentido *completo*, es la significación de la frase" (op. cit., p. 23).

común el designar un sentido indirecto en y a través de un sentido directo: quiero decir otra cosa que lo que se dice, he ahí la función simbólica⁴⁷². La confusión que advierte Ricoeur no es tanto respecto al símbolo cuanto a la categoría general del signo donde se presenta una dualidad, mejor manifestada en el signo lingüístico: dentro de esta gran categoría es menester conservar la distinción entre signo, con su dualidad estructural e intencional, y símbolo, donde la dualidad es de un grado superior, en cuanto:

"se añade y se superpone a la anterior como relación de sentido a sentido; presupone signos que ya tienen un sentido primario, literal, manifiesto, y que, a través de este sentido, remiten a otro. Restrinjo pues, deliberadamente, la noción de símbolo a las expresiones de doble o múltiple sentido cuya textura semántica es correlativa del trabajo de interpretación que hace explícito su segundo sentido o sus sentidos múltiples"⁴⁷³.

Decir que el símbolo es signo es hacer un círculo muy largo que es menester restringir. Hay que distinguir con claridad en el mundo de los signos, los signos técnicos y los signos naturales. Los técnicos son transparentes y existen solamente por el motivo por el que son creados; los naturales son opacos, e indican analógicamente otro sentido, dado solamente a través del primero. Cada signo remite al más allá de sí mismo, a algo, y vale para este algo; pero no todo signo es símbolo; todo símbolo cierra en sí una doble intencionalidad y esto no se puede decir del signo. En el símbolo se da una cierta opacidad, que es la profundidad misma del símbolo, una profundidad inagotable. En el símbolo no puedo objetivar

⁴⁷² Cfr. RICOEUR, P., *Freud*, op. cit., pp. 14-15. Lo mismo sostiene cuando, pasando por analogías y deducciones desde Aristóteles y Cassirer, afirma que interpretar significa decir algo de algo en el sentido completo y fuerte del término (op. cit., p. 24).

⁴⁷³ "En el signo lingüístico, convencional e instituido, esta doble dualidad, estructural e intencional, alcanza su plena manifestación; por una parte las palabras, fonéticamente diferentes según las lenguas, llevan significaciones idénticas; por otra, esas significaciones hacen que los signos sensibles valgan para una cosa designada por ellos; decimos que las palabras, por su cualidad sensible, *expresan* significaciones, y gracias a su significación *designan* alguna cosa. La palabra significar abarca estos dos pares de la expresión y la designación" (cfr. op. cit., p. 15).

la relación analógica que une el segundo sentido al primero: "propriadamente viviendo en el primer sentido soy por él transportado más allá de él mismo. El significado del símbolo está constituido por este *mediante* en sentido literal, que obra la analogía, dando el análogo"⁴⁷⁴. La correspondencia analógica está en la intencionalidad segunda de lo que es significado; no entre la palabra significante y la cosa significada, sino entre el primer y segundo sentido. No hay dos significaciones, una literal y otra simbólica, sino *un único movimiento que nos trasfiere de un nivel a otro*; y, por tanto, *no podemos esperar la significación secundaria sino a través de la significación primaria; ésta es el único acceso a aquella. La primera da la segunda en tanto sentido de un sentido*, afirma Ricoeur⁴⁷⁵.

Otro aspecto de la problemática del símbolo lo evidencia la propuesta del psicoanálisis. De ésta se ocupa en la obra que desarrolla un enfrentamiento con Freud, y donde Ricoeur se propone acercar al problema de la epistemología del símbolo:

"Se dice demasiado pronto que el símbolo entraña en sí, en su sobre-determinada semántica, la posibilidad de numerosas interpretaciones, desde una interpretación que lo reduce a su base pulsional hasta una interpretación que desarrolla la intención total del sentido simbólico. Tal proposición, más que mostrarnos una evidencia, lo que hace es ofrecernos un quehacer. Para vislumbrar la verdad, hay que alcanzar el nivel de pensamiento en que puede comprenderse tal síntesis"⁴⁷⁶.

⁴⁷⁴ Cfr. RICOEUR, P., *Il simbolo dà a pensare*, op. cit., p. 17. A diferencia de una comparación que nosotros consideramos desde el exterior, "el símbolo es el movimiento mismo del primer sentido que nos hace participar al sentido latente y nos asemeja a lo simbolizante sin darnos la posibilidad de dominar intelectualmente esta similitud. En este sentido el símbolo dona; es donante en cuanto es una intencionalidad primera que dona el segundo sentido" (cfr. op. cit., pp. 17-18).

⁴⁷⁵ RICOEUR, P., *Del texto a la acción*, op. cit., p. 28. "No hay conocimiento simbólico sino cuando la aprehensión directa del concepto es imposible, y cuando la dirección hacia él no está indicada sino de manera directa por la significación segunda de una significación primaria" (op. cit.).

⁴⁷⁶ RICOEUR, P., *Freud*, op. cit., p. 297.

2.1.6.2 El enfrentamiento con el psicoanálisis freudiano.

La oposición a la teoría de Freud, Ricoeur la hace proponiendo en paralelo sus reflexiones que abarcan elementos característicos de la fenomenología y de la religión. Él, como filósofo, se acerca a la obra de Freud convencido del enriquecimiento que puede aportar el diálogo de las ciencias humanas con la filosofía. Es como si se hablase a sí mismo cuando subscribe que el peligro, para el filósofo, es llegar demasiado pronto a perder la tensión y a diluir la riqueza simbólica, abandonando la abundancia del sentido. Esta riqueza y abundancia están dentro de la tensión creada en el movimiento de reenvío del sentido que le es inmanente, y que puede ser explicado con la triple disciplina del desasimiento, la antitética y la dialéctica, términos que derivan del análisis que él hace a las obras de Freud. Hacia el final de la obra sintetiza las conclusiones del *análisis* de la teoría psicoanalítica: la conciencia es el lugar y el origen del sentido; la misma teoría proporciona una génesis progresiva del sentido a través de sucesivas figuras; la dialéctica (Hegel y Freud) permite el paso de una a otra reflexión: *teleología y arqueología se transvasan la una en la otra*⁴⁷⁷. Estas conclusiones le ayudan a volver a la esencia del símbolo que, en *el entrecruzamiento de las dos líneas de interpretación*, él propone como algo concreto de esta dialéctica, y no el momento inmediato según la propuesta del psicoanálisis; *el regreso a la simple escucha de los símbolos es la recompensa tras el pensamiento*⁴⁷⁸.

⁴⁷⁷ "Volviéndose a la escucha del lenguaje es cómo la reflexión pasa a la plenitud del habla simplemente oída. No quisiera que nos engañásemos en lo tocante al sentido de este último episodio: el retorno a lo inmediato no es un retorno al silencio, sino al habla, al lenguaje en su plenitud. No digo al habla inicial, inmediata, al enigma espeso, sino a una palabra aclarada mediante todo el proceso del sentido. Por eso la reflexión concreta no conlleva concesión alguna a lo irracional, a la efusividad. La reflexión vuelve a la palabra pero sigue siendo reflexión, es decir, intelección del sentido; la reflexión se convierte en hermenéutica, y no hay otra forma de poder llegar a ser concreta sin dejar de ser reflexión. La segunda ingenuidad no es la primera ingenuidad, ya que es poscrítica y no ya precrítica; es una docta ingenuidad" (op. cit., p. 433).

⁴⁷⁸ Cfr. op. cit., pp. 432-433. La esencia aproximativa a las conclusiones de Ricoeur no tiene un valor incisivo en el conjunto de este trabajo y, por tanto la propongo con pocas palabras, considerando también que el mismo autor la propone en síntesis, antes del desarrollo que le da en el contexto del objetivo que se propone con esta obra.

El pensador francés se muestra más interesado en la promulgación del método hermenéutico que en el desbancamiento de la teoría; y más que criticarla en sí misma, desenmascara sus límites y las consecuencias que puede traer en plan cultural:

"El filósofo formado en la escuela de Descartes sabe que las cosas son dudosas, que no son tales como aparecen; pero no duda de que la conciencia sea tal como se aparece a sí misma; en ella, sentido y conciencia del sentido coinciden; desde Marx, Nietzsche y Freud, lo dudamos. Después de la duda sobre la cosa, entramos en la duda sobre la conciencia"⁴⁷⁹.

En torno a los años 70 del siglo pasado, Ricoeur se confronta con el psicoanálisis de Freud y el estructuralismo francés; en este contexto vuelve a desarrollar el tema del símbolo (porque antes había considerado el símbolo en el ámbito de la religiosidad, donde el símbolo es expresión de la comunicación de lo humano con lo divino), elemento esencial en su filosofía del lenguaje que se mueve entre lo fenomenológico y lo hermenéutico. Repasando sus obras, se reconoce constantemente la convicción del pensador moderno que, frente al lenguaje de los símbolos, se abre una amplia posibilidad de interpretación respecto a sus significados muy complejos, como él mismo nos recuerda. La interpretación es la verdadera tarea del símbolo, antes del significado que aporta (o que explica). En el prefacio a *Freud, por una interpretación de la cultura*, Ricoeur aclara que no tiene experiencia analítica y tampoco pretende *tratar las obras de Freud como un monumento de nuestra cultura*, sino más bien como *una obra definitivamente clausurada*; pero, los límites de esa filosofía no limitan su

⁴⁷⁹ Op. cit., p. 33. "Una teoría de la interpretación tendría que dar cuenta no sólo de la oposición entre dos interpretaciones de la interpretación, una como recolección del sentido, la otra como reducción de las ilusiones y mentiras de la conciencia, sino también de la fragmentación y dispersión de cada una de estas dos grandes "escuelas" de la interpretación en "teorías" diferentes y aun ajenas entre sí. Esto es aún más cierto, sin duda, en la escuela de la sospecha que en la de la reminiscencia. La dominan tres maestros que aparentemente se excluyen entre sí: Marx, Nietzsche y Freud" (cfr. op. cit., p. 32).

interés por la nueva comprensión del hombre introducida por Freud⁴⁸⁰, por una parte, y su aportación al lenguaje por otra, puesto que, en psicoanálisis, el símbolo tiene que decir. Aquí, al parecer de Ricoeur, el símbolo es considerado ilusión, disimulación de los deseos frente a los cuales la interpretación asume una función de desenmascaramiento o, para decirlo con términos que él utiliza en la teología, *función de demistificación*⁴⁸¹. En efecto, Freud ve en la sola ciencia la posibilidad de conocer, y niega todo lo otro que no es científicamente calificable, particularmente la antigua forma de religión. Al inicio, Freud le parecía un representante de la hermenéutica reductiva y desmitificante, *al lado de Marx y Nietzsche*, maestros de la sospecha; pero al final, Freud no está en ninguna parte, por lo mismo que está por dondequiera, y lo mismo vale para la significación de los símbolos oníricos que nos vienen de fuentes muy diversas, *tales como los cuentos y los mitos, las farsas y los chistes, el folklore, es decir, el estudio de las costumbres, usos, proverbios y cantos de diferentes pueblos, el lenguaje poético*

⁴⁸⁰ En una sola página Ricoeur presenta el intento de la obra y recrimina la interpretación del símbolo en la teoría freudiana. "No creo que se pueda confinar a Freud a la exploración de lo que, en el hombre, es lo menos humano; mi empresa ha nacido de la convicción inversa: si el psicoanálisis entra en conflicto con toda otra interpretación global del fenómeno humano es precisamente porque constituye *de jure* una interpretación de la cultura. En esto estoy de acuerdo con los otros tres autores citados... Mi problema es el de la consistencia del discurso freudiano. Trátese, en primer lugar, de un problema epistemológico: ¿qué cosa es interpretar en psicoanálisis y cómo la interpretación de los signos humanos se articula con la explicación económica que pretende alcanzar la raíz del deseo? En segundo lugar, es un problema de filosofía *reflexiva*: ¿qué nueva *comprensión* de sí procede de esta interpretación y qué "sí" viene a comprenderse en esta forma? Finalmente, se trata de un problema *dialéctico*: ¿es la interpretación freudiana de la cultura excluyente de cualquier otra? Si no lo es, ¿qué regla de pensamiento habrá de seguirse para *coordinarla a otras interpretaciones*, sin que la inteligencia se vea condenada a repudiar el fanatismo, sólo para caer en el eclecticismo? Estas tres cuestiones constituyen el largo rodeo realizado por mí para reanudar la elaboración del problema que dejé en suspenso al final de mi *Simbólica del mal*, el problema de *las relaciones entre una hermenéutica de los símbolos y una filosofía de la reflexión concreta*" (op. cit., p. 2).

⁴⁸¹ "La teoría freudiana del símbolo resulta, en efecto, desconcertante: por un lado se delimita con mucha precisión el lugar del simbolismo dentro del mecanismo del sueño: sólo abarca los estereotipos que ofrecen resistencia al desciframiento del sueño, fragmento por fragmento, con ayuda de las asociaciones espontáneas del durmiente; en este sentido no hay función simbólica propia, digna de figurar como procedimiento diferente junto a la condensación, el desplazamiento y la figuración" (op. cit., pp. 435-436).

y el lenguaje común, afirma Ricoeur, y justamente concluye que en este caso el símbolo no es un trabajo del sueño sino de la cultura⁴⁸².

En la metapsicología freudiana, la dificultad no está solamente en la cuestión que pone sino también en la solución que busca; ésta es la conclusión a la que llega pasando revista a los escritos más importantes del fundador del psicoanálisis:

"Su interés estriba no tanto en las premisas que le son propias como en su propósito de mantener hasta el fin la hipótesis de constancia en áreas nuevas donde no había sido puesta a prueba: teoría del deseo y el placer, educación para la realidad por el displacer, y también el intento de incorporar el pensamiento observador y judicativo al sistema"⁴⁸³.

Ricoeur insiste desde el inicio de su obra en el hecho de que el símbolo es *la región del doble sentido*, "lugar de significación compleja donde otro sentido se da y se oculta a la vez en un sentido inmediato"; y por esto sostiene que no es primitivo del psicoanálisis la interpretación del símbolo: es fenomenológico y una *distorsión del lenguaje*, no es *disimulación del deseo*, más bien es *manifestación, revelación de lo sagrado*, apoyándose en el significado que le facilita la fenomenología de la religión⁴⁸⁴. El filósofo francés es consciente de la mutilación que se esconde bajo la lectura psicoanalítica que no considera la práctica, aunque se aprovecha de los resultados: no funda una teoría de la significación, no se somete a una autoridad (que interpreta), sino que se sirve de todo esto en sus resultados. El ve, en el intento de Freud, no solamente el interés para la renovación de la psiquiatría, como éste declara, sino la reinterpretación de todas las producciones psíquicas que manifiestan la cultura (según la visión de Cassirer);

⁴⁸² "Nos encontramos por doquier con el mismo simbolismo, y lo comprendemos a menudo sin la menor dificultad; examinando estas fuentes una tras otra, descubrimos en ellas tal paralelismo con el simbolismo del sueño, que nuestras interpretaciones adquieren en ese examen una mayor certeza" (op. cit., p. 437).

⁴⁸³ Op. cit., p. 65.

⁴⁸⁴ "Lo que el psicoanálisis capta en principio como distorsión de un sentido elemental adherido al deseo, la fenomenología de la religión lo capta en principio como manifestación de un fondo, o, para presentar el término de una vez, con la salvedad de discutir más adelante su tenor y validez, como la revelación de lo sagrado" (op. cit., pp. 10-11).

es decir, desde el sueño a la religión, pasando por el arte y la moral, la literatura y el mito; y no puede aceptar que "el sueño es la mitología privada del durmiente y el mito el sueño despierto de los pueblos, que al *Edipo* de Sófocles y al *Hamlet* de Shakespeare correspondan a la misma interpretación que al sueño, he aquí lo que proponía la *Traumdeutung* desde 1900"⁴⁸⁵.

Ricoeur insiste en los límites de la teoría freudiana que no respeta la cultura como una realidad autónoma, como lo es la fenomenología de la religión y de lo sagrado también, en su intento de la demistificación. "La interpretación psicoanalítica de la cultura... no conoce los fenómenos culturales sino en la medida en que ellos pueden ser considerados como análogos a la "realización de deseos ilustrada por el sueño". Él mismo resalta los límites del psicoanálisis que, según la filosofía kantiana no es un borde exterior, sino una función de la validez interna de una teoría. A partir de esta consideración Ricoeur plantea los límites de la teoría freudiana:

"Lo que limita al psicoanálisis es lo mismo que lo justifica, a saber, su decisión de no estudiar en los fenómenos culturales sino lo que cae bajo una economía del deseo y las represiones. Debo decir que prefiero a Freud que a Jung por esa firmeza y rigor. Con Freud sé dónde estoy y adónde voy; con Jung todo corre el riesgo de confundirse: el psiquismo, el alma, los arquetipos, lo sagrado"⁴⁸⁶.

A esta percepción Ricoeur la considera *un problema*, es decir, un obstáculo en el seno de las hermenéuticas; y, a partir de aquí tiene la intención de intervenir con su filosofía reflexiva para oponer al psicoanálisis la constitución de los objetos culturales como tales, y *encontrar en el mismo psicoanálisis la razón de su propia superación*⁴⁸⁷.

⁴⁸⁵ Cfr. op. cit., pp. 8-9.

⁴⁸⁶ Op. cit., pp. 134-135, 152. "La mejor forma de hacer justicia a los ensayos freudianos sobre el arte, la moral y la religión es la de considerarlos como ensayos de psicoanálisis "aplicado", y como interpretaciones puramente "analógicas" (op. cit., p. 135).

⁴⁸⁷ Al final del análisis que Ricoeur hace de unas obras de arte de las cuales Freud se sirve para construir su teoría, entre otras conclusiones, evidencia que propiamente a partir de *Leonardo* (la sonrisa irreal de la Gioconda, que simboliza, indica, la sonrisa de la madre perdida) se "deja vislumbrar algo de ese proceso: la explicación por la libido no nos conduce a un término sino a

2.1.6.3 El sentido múltiple, frente al método freudiano.

A partir de la evidencia ya anunciada en sus obras anteriores, Ricoeur repropone la antinomia entre el símbolo "suscitador de sentido, que redirige a una inteligencia hermenéutica cargada de significado filosófico, y el símbolo como objeto de una hermenéutica definida como ejercicio de la sospecha"⁴⁸⁸. Lo que entiende el filósofo por *sentido múltiple* lo vamos a deducir desde sus textos:

Con este nombre designo un cierto efecto de sentido según el cual una expresión, de dimensiones variables, significa una cosa al mismo tiempo que significa *otra* cosa, sin dejar de significar la primera. En el sentido propio de la palabra, es la función alegórica del lenguaje (alegoría: decir una cosa diciendo otra diferente)⁴⁸⁹.

El primer sentido Ricoeur lo va a buscar también en el símbolo a partir de la naturaleza de éste. Se trata de las dos dimensiones evidentemente reconocidas en cada símbolo; una naturaleza lingüística y otra no lingüística, característica que el hermeneuta francés considera "defecto" del símbolo, pero que es mejor definirla como un límite de éste; no en el sentido transcendental, donde por su misma razón de ser símbolo es ilimitado respecto a la significación. Esto sostiene Ricoeur cuando afirma que *no es necesario renegar del concepto para aceptar que el símbolo da lugar a una exégesis sin fin*. La semántica lleva a demostrar que todo concepto no agota la exigencia (y el deber por unos particulares conceptos) de "pensar más" portada por el símbolo, y esto sólo significa que ninguna categorización dada da cuenta de las potencialidades semánticas tenidas en

un umbral; lo que revela la interpretación no es una *cosa* real, ni siquiera psíquica; se nos remite a un deseo que, a su vez, nos remite a sus "derivados", y a su indefinida simbolización. Y esta superabundancia simbólica es la que se presta a otros métodos de investigación: fenomenológico, hegeliano e incluso teológico. Lo importantes es descubrir, en la misma estructura semántica del símbolo, la razón de ser de estos otros enfoques y de su relación con el psicoanálisis" (cfr. op. cit., p. 152).

⁴⁸⁸ Cfr. BREZZI F., *Ricoeur. Interpretare la fede*, Messaggero, Padova, 1999, p. 113.

⁴⁸⁹ RICOEUR, P., *El conflicto*, op. cit., p. 62.

suspenso en el símbolo⁴⁹⁰. Ahora bien, en la dimensión más evidente de su naturaleza, dentro de la dimensión lingüística que abre el símbolo a nuevas dimensiones, es propiamente ahí donde se reconoce el primer sentido del símbolo en cuanto que desde su carácter lingüístico se puede construir una semántica suya, es decir, una teoría que da cuenta de su estructura en términos de sentido o de significación: de este modo, se puede caracterizar el símbolo como sentido doble, o sentido del sentido⁴⁹¹.

A la característica del doble sentido, el hermeneuta francés llega por diferentes caminos.

El primer sentido la hermenéutica lo reconoce en el mismo texto en cuanto ahí, junto al mensaje que quiere transmitir, hay también la organización interna que da la posibilidad de salir, por partes, fuera del texto; el texto mismo crea la relación entre lo interior y lo exterior. Según Migliasso la aportación original de Ricoeur es reconocible en el haber superado la alternativa insostenible entre verdad y método, a través de la problematicidad del texto, que es "el paradigma del distanciamiento en la comunicación", ya que en el texto se verifica "la comunicación entre dos interlocutores (autor y lector) sobre un mensaje"⁴⁹². De allí se logra llegar a reconocer su sentido múltiple en un cuadro donde se consideran los hechos, los personajes, las instituciones, las realidades naturales o históricas que, en el conjunto (Ricoeur lo denomina *economía*) que forma el significado, permiten la transferencia de sentido desde lo histórico a lo espiritual. El estudio de la fenomenología y el estructuralismo lingüístico permiten al pensador francés sacar la cuestión del sentido desde el ámbito de la exégesis y

⁴⁹⁰ Cfr. RICOEUR, P., *Hermenéutica y acción*, op. cit., p. 29.

⁴⁹¹ Cfr. op. cit., p. 22.

⁴⁹² Cfr. MIGLIASSO, S., *Dal simbolo*, op. cit., p. 192. "Es la escritura el elemento que hace de un discurso un texto. Esta no fija solamente un discurso oral... más confiere al texto una verdadera y real autonomía, elemento constitutivo de la textualidad y condición *sine qua non* de la interpretación. La escritura suprime todas las referencias ostensibles del diálogo: no más situación común entre el escritor y lector. Gracias a la escritura el mundo del autor es destruido en beneficio del mundo del texto: el texto se descontextualiza, tanto por el lado sociológico-histórico cuanto psicológico, para dejarse recontextualizar en la nueva situación a través del acto de la lectura. Al mismo tiempo el texto se crea un público, que se extiende a todos los que saben leer o escuchar leyendo" (cfr. op. cit.).

reconocerle la aplicación a todo el ámbito de la palabra. Hay una amplia región del doble sentido cuyas articulaciones internas dan forma a la diversidad de las hermenéuticas, y en la hermenéutica no hay clausura de sentido, de universo de los signos. La idea del *doble sentido* implica el simbolismo que abre a la multiplicidad del sentido respecto a la equivocidad del ser:

"Tomado en su nivel de manifestación en los textos, el simbolismo señala el estallido del lenguaje hacia lo otro diferente de sí mismo: hacia eso que llamo su *apertura*. Este estallido es el decir, y decir es mostrar. Las hermenéuticas rivales no se desgarran sobre la estructura del doble sentido, sino sobre el modo de su apertura, sobre la finalidad de ese mostrar"⁴⁹³.

La interpretación del lenguaje simbólico consiste en saber coger la formación del sentido múltiple pasando por el funcionamiento de las expresiones literarias, que son simbólicas. Dicho a la manera de Ricoeur, hay símbolo allí donde la expresión lingüística se presta por su doble sentido, o sus sentidos múltiples, a un trabajo de interpretación y esto hace del símbolo un problema del lenguaje. No se trata de la relación del sentido con la cosa sino, lo que él llama *arquitectura del sentido*, es decir, una relación de sentido a sentido, desde el primero al segundo, en una forma de analogía, ya *sea que el sentido primero disimule o revele al segundo*; esta (textura), en su movimiento efectivo, es lo que hace posible la interpretación. Recordamos al inicio como gracias a la interpretación el problema del símbolo se inscribe en el problema más vasto del lenguaje, y éste nexo con la interpretación no es algo externo, algo que se aplica al símbolo⁴⁹⁴. Lo del misterio (referido al símbolo religioso), enigma (por el símbolo en general) que el símbolo contiene, no tiene que bloquear la inteligencia; y la interpretación tiene que mirar a este doble sentido: *el enfoque intencional del sentido segundo en y a través del sentido primero, lo que suscita la inteligencia*, y nunca ha sido distinto respecto al símbolo. Hay un sentido primero que está

⁴⁹³ Cfr. RICOEUR, P., *El conflicto*, op. cit., pp. 63-64.

⁴⁹⁴ Cfr. RICOEUR, P., *Freud*, op. cit., pp. 19-20.

provocado por una realidad sensible, y hay un sentido ulterior que pide la interpretación del primero. El símbolo permite, por su ser (del ser trata Ricoeur y no del objeto) penetrar la esfera del misterio por la misma inteligencia que, en primera instancia, inclina a bloquearle el acceso por no poder controlarlo, tratando de someterlo a su rigor. Es muy profundo este razonamiento del filósofo francés: de esta manera acerca muy bien la filosofía a las ciencias fenomenológicas, donde él se inspira:

"El símbolo da que pensar: esta sentencia que me encanta, dice dos cosas: el símbolo da; yo no pongo el sentido, es él el que me da el sentido; pero lo que él da es lo que hace pensar, es sobre lo que pensar. Es como decir que todo se ha dicho en forma de enigma y todo tiene que ser dicho de nuevo en una nueva dimensión del pensamiento"⁴⁹⁵.

La misma conclusión del pensador se puede ver en la reflexión que hace respecto al símbolo en relación al elemento de lo *admirable*. En el reino del símbolo el pensamiento es poniente y pensante⁴⁹⁶: ésta es la interpretación creativa con la cual Ricoeur promueve el sentido y su responsabilidad, sin el cual el símbolo no puede existir en total autonomía de pensamiento. En efecto, se pregunta el filósofo, ¿cómo puede ser atado y libre el pensamiento? ¿La inmediatez del símbolo y la mediación del pensamiento? La llave está en la hermenéutica que sigue al sentido en su creatividad:

"Todo *mythos* conlleva un *logos* latente que pide ser exhibido. Por eso no hay símbolo sin un principio de interpretación; donde un hombre sueña, profetiza o poetiza, otro se alza para interpretar; la interpretación pertenece orgánicamente al pensamiento simbólico y a su doble sentido"⁴⁹⁷.

⁴⁹⁵ Cfr. RICOEUR, P., *Il simbolo dà a pensare*, op. cit., p. 9.

⁴⁹⁶ En la poética, siguiendo la reflexión de Bachelard, el símbolo es sorprendido en el momento en que constituye una emergencia del lenguaje, pone a éste en un estado de emergencia: "lo que nace y renace en la imaginación poética es la misma estructura simbólica que habita en nuestros sueños más proféticos de nuestro íntimo devenir, y sostiene el lenguaje de lo sagrado en sus formas más arcaicas y estables" (cfr. op. cit., pp. 13-14 y 24).

⁴⁹⁷ RICOEUR, P., *Freud*, op. cit., p. 20. "Esta apelación a la interpretación que procede del símbolo nos *asegura* que una reflexión sobre el símbolo requiere una filosofía del lenguaje y

Solamente pasando el símbolo por la hermenéutica se puede llegar a lo que él llama *la lógica simbólica*, que es *la cumbre de la lógica formal* y está en el extremo opuesto de esta última, en virtud de este *generador* de sentido que es el símbolo. Y se puede llegar en virtud de su característica de revelar y esconder, que llama a la comprensión, y que no significa volver atrás sino propiamente seguir el sentido de lo que el símbolo apunta⁴⁹⁸. Para Freud no es así: lo que (para él) se ofrece a la interpretación no es sólo una escritura, sino todo un conjunto de signos susceptibles que se somete a la regla de tener que ser descifrado; esto vale tanto para un sueño como para un mito, para una creencia, como para un síntoma neurótico. Freud opone su interpretación (el método del desciframiento) a una interpretación simbólica y concede un importante lugar a la simbólica sexual del sueño; el sueño no es *una arquitectónica de la función simbólica en lo que ella tiene de típica, de universal*, y el símbolo no es el lenguaje del sueño, un idioma sedimentado, gastado, como una huella, en el psiquismo individual, del gran sueño despierto de los pueblos que llamamos folklore y mitología⁴⁹⁹.

Es aquí donde Ricoeur encuentra dificultad para aceptar la interpretación que hace Freud del símbolo porque *si el símbolo es el sentido del sentido, toda la hermenéutica freudiana debiera ser una hermenéutica del símbolo como lenguaje del deseo*. "Freud da al símbolo una acepción mucho más restringida. Recorriendo las teorías del sueño anteriores a la suya, encuentra entre las interpretaciones populares la interpretación simbólica a la que opone como "esencialmente diferente" el método de desciframiento"⁵⁰⁰.

aún de la razón; ese símbolo envuelve una semántica propia, suscita una actividad intelectual de desciframiento, de criptoanálisis. Lejos de caer fuera de la circunscripción del lenguaje, eleva el sentimiento a la articulación del sentido" (op. cit., pp. 20-21).

⁴⁹⁸ Mientras la lógica formal propone soluciones rápidas sirviéndose de los signos simbólicos, el símbolo se refiere no a los sentidos definitivos por ser él mismo una analogía entre los sentidos (cfr. RICOEUR, P., *El símbolo dà a pensare*, op. cit., pp. 20, 33).

⁴⁹⁹ Cfr. RICOEUR, P., *Freud*, op. cit., p. 138.

⁵⁰⁰ Op. cit., p. 87. Si, en *La interpretación de los sueños*, Freud recurría a la interpretación de los mitos, era precisamente para buscar un apoyo a la interpretación de los símbolos rebeldes al método de libre asociación (cfr. op. cit., p. 139).

El método simbólico que "considera el contenido del sueño como un todo y trata de sustituirlo por el contenido comprensible", Freud lo califica *de aplicación limitada y nada susceptible de una exposición general*; el método descifrador "considera el sueño como una especie de escritura secreta, en la que cada signo puede ser sustituido, mediante una clave prefijada, por otro de significación conocida"⁵⁰¹. En efecto, Freud se distanciará cada vez más de la simbólica (como método para la interpretación) en cuanto él no reconoce un progreso que se pueda hacer siguiendo la función simbólica en *los procedimientos del trabajo onírico*, y se limita a indicarlo solamente, sin emplearlo. En este sentido afirma:

"Aquí nos limitaremos a decir que la figuración mediante un símbolo pertenece a las figuraciones indirectas, pero que toda clase de indicios nos alertan para que no confundamos en indistinción la figuración simbólica con los otros modos de figuración indirecta, sin haber podido aprehender todavía con claridad conceptual esos rasgos diferenciales"⁵⁰².

Es, pues, evidente la intención de Freud de separarse, con su visión del símbolo (dinámica y procedimental) de la hermenéutica simbólica. Respecto a esta problemática la cuestión es: ¿en qué modo el psicoanálisis, la teoría de la sospecha, está dentro de este *conflicto de las interpretaciones*, categoría tan importante en la filosofía ricœuriana? ¿Dónde colocarlo dentro del debate sobre la cuestión del lenguaje puesto que "la universalidad del lenguaje simbólico demuestra, según Freud, la existencia de huellas mnémicas de grandes

⁵⁰¹ Cfr. FREUD S., *Obras completas, Vol. IV. Interpretación de los sueños* (primera parte), Amorrortu, Buenos Aires, 1991, pp. 118, 119. Respecto al primer método Freud sostiene que "interpretar un sueño significa indicar su sentido, sustituirlo por algo que se inserte como eslabón de pleno derecho, a igual título que los demás, en el encadenamiento de nuestras acciones anímicas" (op. cit. 118). En cuanto al método descifrador lo esencial consiste en que "el trabajo de interpretación no se dirige a la totalidad del sueño, sino a cada uno de sus fragmentos por sí, como si el sueño fuera un conglomerado cada uno de cuyos bloques constitutivos reclamase una destinación particular" (op. cit., pp. 120-121).

⁵⁰² FREUD, S., *Obras completas*, Vol. V, op. cit., p. 357.

traumatismos en la humanidad, y no importa tanto si nos incita a explorar otras dimensiones del lenguaje, lo imaginario y el mito"?⁵⁰³.

Frente a *la cultura de la sospecha* Ricoeur propone la hermenéutica de la fe (post-crítica) que él va a buscar "en la serie de decisiones filosóficas que animan secretamente una fenomenología de la religión y se ocultan hasta en su aparente neutralidad", razonable por el hecho de que *busca* "el por qué", también en cuanto *interpreta*. En la óptica de la restauración del sentido, por su ingenuidad y por considerarla en actitud de escucha, la fenomenología la aproxima al significado que quiere dar al símbolo. "Creer para comprender, comprender para creer, tal es su máxima, y su máxima es el círculo hermenéutico mismo del creer y el comprender"⁵⁰⁴. El lado de la comprensión en su pensamiento, de modo general, no está estrictamente anclado a la experiencia religiosa, es decir, pensamiento filosófico y fe conservan la total autonomía en la gran categoría de lo existencial y fenomenológico. En la conversación que tuvo con Carlos Baliñas Fernández, Ricoeur confiesa que "siempre ha intentado, estableciendo una especie de doble juramento de fidelidad, no confundir estas dos esferas, y hacer justicia al permanente juego de fuerzas entre ambas desde una bipolaridad bien entendida"⁵⁰⁵.

Es fundamental tener presente esta anotación para evitar confundir la filosofía ricoeuriana con la filosofía cristiana, en la que el símbolo muestra su veracidad y funcionalidad a partir de otra tipo de experiencia, a la cual Ricoeur alude, considera (*Finitud y culpabilidad*, por ejemplo), y mantiene separada de las demás formas espirituales; no las impone, no las separa, no las confunde, *ni*

⁵⁰³ RICOEUR, P., *Freud*, op. cit., p. 213. Por *conflicto de las interpretaciones* Ricoeur entiende ante todo "el conflicto (dentro de mí mismo y fuera de mí, en la cultura contemporánea) entre una hermenéutica que desmistifica la religión y una hermenéutica que intenta reconquistar, en los símbolos de la fe, una posible demanda de respuesta, un kerygma" (op., pp. 298-299).

⁵⁰⁴ Cfr. op. cit., p. 29. Es obvio que para esto hace falta que Ricoeur vuelva a la fenomenología de la religión: apoyándose en a Leenhardt, Van der Leeuw, Eliade, y en su propia obra sobre la *Simbólica del mal*. Mediante un análisis (que él llama intencional) del simbolismo se propone desplegar esta fe razonable.

⁵⁰⁵ Cfr BALIÑAS FERNÁNDEZ C., "Conversaciones con Paul Ricoeur", en *ÁGORA. Papeles de Filosofía*, 25/2 (2006), 171-182, p.173.

siquiera intentará casar lo que le dicta la razón con lo que le obliga su fe. Así por ejemplo, considerando el lenguaje, la hermenéutica bíblica no es la única, y su método no siempre es el mejor para interpretar los textos, la historia, la cultura de los tiempos del pasado. La comprensión de una obra literaria deviene *convergencia de un proceso de reestructuración*, y esto o vale para la hermenéutica bíblica cuando ésta se hace remisión a la revelación.

"Comprender es comprenderse delante del mundo manifestado por el texto, como posibilidad nueva de descripción y de creación de la realidad: una comprensión de sí que implica tanto de desapropiación cuanto de apropiación. Todas las filosofías críticas pueden intervenir en el proceso interpretativo"⁵⁰⁶.

La preocupación por el objeto movida por lo que Ricoeur reconoce como *voluntad neutra*, muestra la fe bajo la forma de descubrir y no de reducir; desligar la intención y sus correlatos (directamente relacionado con) que son la espera, la confianza y la creencia⁵⁰⁷. Interpretar es intentar aprehender la tensión que se crea entre el texto (y autor) e interprete (el lector o el que escucha) porque, como recordaba Migliasso, en la interpretación *logos y praxis* se apelan recíprocamente: cada discurso es eficaz y cada acción es significativa. No es éste el intento con el cual Freud considera el objeto. Ricoeur no tarda en reconocer en la visión "metapsicológica" de Freud un narcisismo, que el vienense reconoce pero no declara. El pensador francés, citando Freud, llama narcisismo *el objeto que atrae, lo que amamos, el objeto pulsional* y, siguiendo sus reflexiones queda claro que el mismo Freud separa el idealismo (que se propuso con su teoría, pero que Ricoeur considera el máximo del egoísmo) del narcisismo. Para entender lo que acusa el filósofo en este lado de la teoría freudiana encuentro muy relevante este párrafo:

⁵⁰⁶ Cfr. MIGLIASSO, S., *Dal simbolo*, op. cit., p. 193.

⁵⁰⁷ "Según la fenomenología de la religión, hay una verdad de los símbolos; esta verdad, en la actitud neutra de la *epoché* husserliana, no significa nada más que el "cumplimiento" (die Erfüllung) de la intención significativa" (RICOEUR, P., *Freud*, op. cit., pp. 30-31).

"Esta interiorización, ese instalar dentro de nosotros al objeto perdido, vuelve a relacionar aflicción y melancolía; la unión de la aflicción con el narcisismo parece así menos monstruosa; lo que persigue el narcisismo no es únicamente el "sálvese-quien-pueda" del sobreviviente, sino también la sobrevivencia del otro [el objeto] en mí"⁵⁰⁸.

Esta interpretación de la realidad, trátese también de una realidad muy interiorizada, escondida en lo profundo y lejano. Contrasta aquella visión de la *filosofía creadora de sentido* que, por lo menos se propuso Ricoeur con una filosofía del sujeto y por el sujeto que, llamando al sujeto a interpretar e interpretarse, equivale a la actualización del sentido primero que el símbolo lleva en sí. Es este el significado de la siguiente afirmación de Ricoeur:

"La fenomenología pretendía una *epojé* de lo histórico, lo social y lo psicológico a fin de ir *a las cosas mismas*. La hermenéutica no recupera esto que ha sido desechado, pero sí el lenguaje, los mitos, los símbolos, el relato. Donde mejor se conoce uno a sí mismo es delante del texto. La auto-comprensión de Heidegger es la vía corta; la hermenéutica, la vía larga, la que él preconiza. Esa será su aportación más característica a la filosofía"⁵⁰⁹.

⁵⁰⁸ Op. cit., p. 116. "Freud procede por convergencia de indicios en la Introducción al narcisismo: ante todo el narcisismo designa una perversión, en que el propio cuerpo es tratado como objeto de amor; luego, el narcisismo es un complemento libidinoso de las pulsiones de conservación del yo" (op. cit., pp. 111-112). Sobre la separación del idealismo desde el narcisismo, Ricoeur se expresa con estos precisos términos: "Freud introduce la importante idea de que la formación de ideales procede por desplazamiento del narcisismo... [Así] estamos advertidos de que el ideal al que el sujeto ajusta su yo actual puede someterse a la teoría de la libido, justamente por medio del narcisismo; el cortocircuito entre el ideal y el narcisismo resulta extraordinariamente sugestivo: a causa de esa complicidad entre lo que nos parece el colmo del egoísmo y la veneración de un ideal ante el cual se eclipsa el yo, el ideal mismo ingresa en el balance de los desplazamientos de pulsión" (op. cit., pp. 112-113).

⁵⁰⁹ BALIÑAS FERNÁNDEZ, C., *Conversaciones*, op. cit., p. 175. "Una filosofía así es profundamente creativa; ella no tiene la última palabra y deja espacio a una ulterior tentativa del sentido de vida: una filosofía del testimonio en cuya receptividad y creatividad se unan a favor de otros testimonios" (cfr. MIGLIASSO, S., *Dal simbolo*, op. cit., p. 195).

2.1.6.4 Desde el símbolo a la simbólica: metáfora y poética.

Desde el énfasis que proporciona al lenguaje en relación con el símbolo, se puede extraer la conclusión de que para Ricoeur no hay símbolo sin la posibilidad de ser expresado en una forma de lenguaje. Solamente el lenguaje aseguraría el doble sentido, característica fundamental de todo lo simbólico. En efecto, el hermeneuta francés critica a Freud, no solamente el límite que éste pone al símbolo y a la interpretación de lo simbólico, sino la incapacidad de reconocer, con su teoría, como que el lado del olvido del símbolo también se construye en el lenguaje, y por no considerar lo analógico al cual el símbolo redirige. Al contrario que la teoría freudiana, Ricoeur considera que "la fenomenología de la imaginación se extiende más allá de la psicolingüística y de la descripción del *ver cómo*". La fenomenología sigue el hilo de la resonancia de la imaginación poética en la misma profundidad de la existencia y se convierte en un principio psíquico. Como conclusión de un largo análisis de la semántica, de la retórica y de la poética, el hermeneuta francés sitúa ésta maravillosa cita de Bachelard que corona la imaginación poética:

"Es el poema el que engendra la imagen: la imagen poética se convierte en un ser nuevo de nuestro lenguaje, nos expresa convirtiéndonos en lo que expresa; en otras palabras, es al tiempo un devenir de expresión y un devenir de nuestro ser. Aquí, la expresión crea ser... Somos incapaces de pensar en un espacio que sería anterior al propio lenguaje... Hasta en la poética psicológica y en los sueños sobre el sueño, el psiquismo sigue siendo enseñado por el verbo poético. Incluso entonces, es necesario decir: Sí, verdaderamente, las palabras sueñan!"⁵¹⁰.

Pasando por la confrontación con las diferentes teorías (Cassirer y la propuesta de ver lo simbólico en toda forma con la cual el espíritu se exprese, Freud con la pretensión de explicar lo simbólico en clave personalista y hacer del

⁵¹⁰ Cfr. RICOEUR P., *La metáfora viva*, 2ª ed, Trota, Madrid, 2001, p. 286.

símbolo un sustituto y representación, Jung con la tendencia de enclavar lo simbólico a un sistema ético-religioso), y su filosofía existencialista y hermenéutica, Ricoeur llega a la conclusión que el símbolo requiere siempre una hermenéutica, que es interpretación y comprensión. La hermenéutica a la que se refiere es lo que antes había llamado *aspecto reflexivo de los símbolos*, que puede ser aplicada solamente si se verifica la conexión entre las tres dimensiones presentes en cada símbolo. Estas dimensiones son: la *cósmica*, que es el significante del símbolo, es decir, extrae de lleno su representación del mundo bien visible que nos rodea; la *onírica*, que arraiga en los recuerdos, los gestos que aparecen en nuestros sueños y que constituyen, como demostró Freud, la materia muy concreta de nuestra biografía más íntima; y la dimensión *poética*, que también recurre al lenguaje, al más íntimo lenguaje, por lo tanto el más concreto y, como veremos, el más creativo⁵¹¹.

Analizadas estas teorías, el hermeneuta francés elige el carácter simbólico productor (invención y creación) de la *poética*, como sugiere la raíz griega de ésta, es decir, *la fabricación de una cosa distinta de su autor*. "Percibir, contemplar, ver lo semejante; tal es, para el poeta desde luego, pero también para el filósofo, el toque de inspiración de la metáfora que unirá la poética a la ontología"⁵¹². El poder de invención y de creación de la poética (*poesis*) es doble; es una producción de sentido (extensión interna del lenguaje mismo) y un incremento del poder de descubrimiento en los aspectos propiamente inéditos de la realidad, los aspectos inauditos del mundo. Para el primer aspecto, Ricoeur habla de innovación semántica (semántica remite al sentido); y para el segundo, habla de *función heurística* (heurística remite al descubrimiento o invención).

El valor que proporciona a este lado del lenguaje lo hallamos en un artículo del autor mismo que, junto a otras voces respetables, contribuyen a la *Iniciación en la práctica de la teología*. Advertimos en esta participación de

⁵¹¹ Cfr. RICOEUR, P., *Finitud*, op. cit., p. 132, y DURAND, G., *La imaginación*, op. cit., pp. 14-15.

⁵¹² RICOEUR, P., *La metáfora viva*, op. cit., p. 43.

Ricoeur toda la fuerza de su convencimiento sobre el doble sentido presente en todo símbolo.

"Hace falta preconizar desde el principio que la producción de significado (por parte del simbolismo en el interior de la poética) es doble: hay una producción de sentido, que es la expansión del lenguaje interno en sí mismo, y un incremento de su potencia de descubrimiento respecto a los demás aspectos propiamente inéditos de la realidad, aspectos inaudibles del mundo"⁵¹³.

La distinción propuesta por Ricoeur se diferencia por el nombre y no se distingue en línea de principio, porque la poética funciona según un principio de unidad del discurso (que no siempre se reduce a la amplitud de la frase). Puesta esta premisa, el filósofo existencialista clarifica que la tarea de la poética es *reunir lo que la lingüística ha separado por razones metodológicas*, para quedarse dentro de la *ciencia lingüística* como un objeto homogéneo. A pesar de esta distinción, y propiamente a partir de ella, la poética en la unidad de los discursos, permite hacer emerger un dinamismo del lenguaje que depende de su función fundamental que es la de mediar entre *el hombre y el mundo*, entre *el hombre y el hombre*, entre *el hombre y sí mismo*. Ricoeur llama *referencia* a la primera, *diálogo* a la segunda, *reflexión* a la tercera; y en estos tres registros se experimenta *la potencia heurística*, que consiste en la invención y el descubrimiento. Entonces, respecto al simbolismo, la poética se encarga de explicar la siguiente cuestión: ¿de qué manera éste, produciendo sentido, hace crecer nuestra experiencia que pasa por los tres registros antes recordados? Algo mejor podemos deducir desde lo que el autor llama *el primer momento constitutivo de la referencia poética*, y que consiste en *la suspensión de la relación directa del discurso con lo real, constituido con los recursos del lenguaje ordinario*.

⁵¹³ Cfr. RICOEUR, P., *Poética e simbólica*, op. cit., p. 37. En otro texto Ricoeur, apelando a la autoridad de Aristóteles, llama poética "la disciplina que trata de las leyes de composición que se sobreañaden a la instancia de discurso para conformar un texto que se considera como relato, poema o ensayo" (RICOEUR, P., *Del texto a la acción*, op. cit., p. 17).

"El discurso poético aporta al lenguaje aspectos, cualidades y valores de la realidad, que no tienen acceso al lenguaje directamente descriptivo, y que sólo pueden decirse gracias al juego complejo del enunciado metafórico y de la transgresión regulada de los significados usuales de nuestras palabras"⁵¹⁴.

La referencia que Ricoeur hace a la metáfora no tiene que sorprendernos porque para él ésta es *el núcleo semántico del símbolo cuando éste último es entendido como una expresión de doble sentido*. Además, la metáfora desarrolla una función simbólica cuando está presente en forma de narración y no agota las posibilidades heurísticas del simbolismo, porque el símbolo es siempre más que una metáfora literaria. "Yo diría que el símbolo es una metáfora *atada* en virtud de su radicarse en un terreno prelingüístico identificable por medio de disciplinas no retóricas", nos dice Ricoeur; y en otro lugar nos presenta la metáfora como un trabajo con el lenguaje "que consiste en atribuir, a sujetos lógicos, predicados incompatibles con ellos... La metáfora es una predicación extraña, una atribución que destruye la coherencia; o, como se ha dicho, la pertinencia semántica de la oración, instituida por los significados usuales, es decir, lexicalizados, de los términos en presencia"⁵¹⁵.

El análisis de la metáfora tiene su punto de partida en la *Poética* de Aristóteles que Ricoeur también considera en su hermenéutica. Es la retórica que *comienza allí donde el código lexical se detiene*, la que da mucho énfasis a esta dimensión del lenguaje: ella se ocupa de significaciones figuradas de la palabra, es decir, de las significaciones que provienen del uso ordinario:

⁵¹⁴ Cfr. op. cit., pp. 26-27.

⁵¹⁵ Cfr. op. cit., p. 23 y, RICOEUR, P., *Poética e simbólica*, op. cit., pp. 51-52, 60, 63. "Si la metáfora no añade nada a la descripción del mundo, al menos aumenta nuestros modos de sentir; es la función poética de la metáfora; ésta descansa también en la semejanza, pero en el ámbito de los sentimientos: al simbolizar una situación por medio de otra, la metáfora infunde en el corazón de la situación simbolizada los sentimientos vinculados a la situación que simboliza. En esta transposición de sentimientos, la semejanza entre sentimientos es inducida por la semejanza entre situaciones; en la función poética, pues, la metáfora extiende el poder del doble sentido desde lo cognoscitivo a lo afectivo" (RICOEUR, P., *La metáfora viva*, op. cit., p. 254).

"Cuando tenemos la palabra que corresponde, podemos preferir una palabra figurada, con el deseo de agradar y de seducir... La metáfora es una de estas figuras, aquella en la que la semejanza sirve como razón para sustituir con la palabra figurada la palabra literal que falta o que simplemente está ausente"⁵¹⁶.

Volviendo al lenguaje poético, lo más que Ricoeur nos dice respecto a nuestro tema subsiste en lo que él llamó *la referencia indirecta*, que es la capacidad de éste de revelarnos partes de la verdad que no caen de lado de la lógica humana. "El lenguaje poético debe su prestigio a su capacidad para llevar al lenguaje aspectos de lo que Husserl llamaba *mundo vital* y Heidegger *en el mundo*". Esto implica la necesidad de reconsiderar *nuestro concepto convencional de verdad*, es decir, "que dejemos de limitarla a la coherencia lógica y a la verificación empírica, para que pueda tomarse en cuenta la pretensión de verdad vinculada con la acción transfiguradora de la ficción"⁵¹⁷. Además, la dimensión poética del símbolo completa las dos extremidades de la máxima expresividad del símbolo, que son la dimensión cósmica y la dimensión psíquica (onírica), a condición que se haga una clara distinción entre la imaginación y la imagen. Por imagen Ricoeur entiende *la función de la ausencia, la reabsorción de lo real en un irreal figurado*, mientras que la *imaginación* la deducimos de la reflexión que hace entorno a la *metáfora viva* cuando, con el intento de fijar el momento de la *innovación semántica*, explica la imaginación productiva con "el esquematismo que Kant define como método para dar una imagen al concepto... Imaginar quiere

⁵¹⁶ RICOEUR, P., *Hermenéutica y acción*, op. cit., p. 23. "Resulta fácil mostrar que la teoría de la metáfora es el hilo conductor apropiado para identificar los rasgos propiamente semánticos del símbolo. Estos rasgos son los que vinculan todo simbolismo con un lenguaje y que, por lo mismo, aseguran la unidad del simbolismo a pesar de su dispersión en los múltiples lugares en que aparecen. Esta dimensión semántica del símbolo requiere para aparecer el catalizador de una teoría constituida: hasta tal punto el semantismo del símbolo está confundido con los otros rasgos que resisten a la transformación lingüística. En efecto, el símbolo da que pensar, sólo en la medida en que en principio da que decir. La metáfora es el catalizador apropiado para sacar a la luz aquello que en el simbolismo hay de afinidad para con el lenguaje" (op. cit., p. 27).

⁵¹⁷ Cfr. RICOEUR, P., *Del texto a la acción*, op. cit., p. 27.

decir, para usar una expresión de Wittgenstein, «ver como»: ver la vejez como el amanecer de la vida, el tiempo como un mendicante"⁵¹⁸.

Ricoeur presenta la conexión entre imagen como *retrato del ausente*, que queda demasiado vinculada a la cosa que irrealiza, y la imaginación como un procedimiento para re-presentar las cosas del mundo bajo la forma de la imaginación (imagen) poética que, citando a Bachelard, "nos transporta al manantial del ser parlante", "se convierte en un ser nuevo de nuestro lenguaje y nos expresa haciéndonos ser lo mismo que ella expresa". En esta idea enclava Ricoeur el símbolo poético que *nos presenta la expresividad en su estado naciente*.

"La poesía sorprende el símbolo en el momento en que brota fresco del surtidor del lenguaje, en el instante "en que pone el lenguaje en estado de emergencia", de alumbramiento, lo cual es muy distinto de acogerlo en su estabilidad hierática bajo la custodia del rito y del mito, como ocurre en la historia de las religiones, o de ponerse a descifrarlo intentando interpretar los rebrotes de una infancia abolida"⁵¹⁹.

La función del lenguaje poético nos ayuda a comprender la estructura que el hermeneuta francés propone para el símbolo. Comprender esta estructura sirve para entrar en el diálogo de Ricoeur con las diferentes hermenéuticas y la fenomenología de la religión. En efecto, nos dice el filósofo, *es preciso comprender que no existen tres formas de símbolos estancos e incommunicables*

⁵¹⁸ Cfr. RICOEUR, P., *Poetica e simbolica*, op. cit., pp. 49-50. "El lenguaje poético es ese juego de lenguaje, como afirma Wittgenstein, en el que la finalidad de las palabras es evocar, provocar imágenes. No sólo el sentido y el sonido funcionan icónicamente en mutua relación, el mismo sentido es icónico por ese poder que tiene de desarrollarse en imágenes. Esta iconicidad muestra claramente los dos rasgos del acto de leer: la suspensión y la apertura; por una parte, la imagen es, por excelencia, la obra de la neutralización de la realidad natural; y por otra, el despliegue de la imagen es algo que sucede (*occurs*) y hacia lo cual el sentido se abre indefinidamente, proporcionando a la interpretación un campo ilimitado. Con este flujo de imágenes, se puede decir ciertamente, que leer es conferir a todos los *data* su derecho original. En poesía, la apertura al texto es la apertura a lo imaginario que el sentido libera" (Ricoeur P., *La metáfora viva*, op. cit., p. 280).

⁵¹⁹ RICOEUR, P., *Finitud y culpabilidad*, op. cit., p. 134.

entre sí, no un símbolo onírico, otro hierofánico y otro aun poético, sino una estructura única de cada símbolo:

"La estructura de la imagen poética coincide con la del sueño, cuando éste transforma cuatro jirones de nuestro pasado en una predicción profética de nuestro devenir; y coincide también con la de las hierofanías, que nos manifiestan lo sagrado en el cielo y en las aguas, en la vegetación y en las piedras"⁵²⁰.

2.1.6.5 La simbólica del mal.

En la simbólica del mal, el símbolo *da que pensar* es la realidad misma que pide ser interpretada; hermenéutica es *la interpretación de los signos* (en toda la religión, incluso la mitología, siguiendo la lógica de Eliade donde Ricoeur se inspira continuamente), y que a la vez resalta la falta efectiva e inevitable, y la confesión que es reconocimiento y esperanza de su superación en acto, ya que el mal no es una cosa, una sustancia, el *mundo*, sino una cuestión de la *libertad*, y por esto es posible combatirlo haciéndonos, ante todo, responsables de él⁵²¹. Con

⁵²⁰ Op. cit., p. 135.

⁵²¹ En el Prólogo a *Finitud y culpabilidad*, Ricoeur recuerda que en *Du Volontaire et de l'Involontaire*, obra fundamental de su filosofía antropológica, se propuso quitar el paréntesis que encerraba la temática de la culpa, y de toda la experiencia del mal humano, a fin de limitar el campo de la descripción pura y para "trazar la esfera neutra de las posibilidades más fundamentales del hombre; o, si se prefiere la expresión, montamos el teclado indiferenciado sobre el cual podían ejecutar sus piezas, lo mismo el hombre culpable que el hombre inocente" (op. cit., p. 3). En efecto, al decir con Tilliette, ya en torno a 1950 Ricoeur se daba cuenta que era menester pasar por la *vía larga de los mitos* para llegar al propósito empezado. "Las estructuras antropológicas de la libertad sin la culpa, no la libertad ante la culpa, que pueden ser leídas en el espectro de los «índices racionales de la existencia», mantienen invulnerable su validez. La reintroducción de la culpa, aislada mediante una reducción deliberada, Ricoeur inventa la afortunada comparación con un país intacto ocupado completamente por el enemigo, exigía, sin embargo, la elucidación preventiva de la posibilidad de la culpa, es decir, del concepto de labilidad... El proyecto se ha aclarado, pues, en el camino, desde el momento en que no se percibían claramente el lugar de la empírica descriptiva y el de la mítica concreta. *El hombre lábil*, esbozo de una antropología filosófica, desempeña el papel de eslabón intermedio. Responde a la pregunta acerca del lugar o del punto de inserción del mal en la realidad humana" (TILLIETTE, X., *Reflexión y símbolo*, op. cit., pp. 392-393).

su filosofía de la voluntad, y particularmente con la simbólica del mal, Ricoeur se inserta en el debate de toda filosofía y teología que pretenden unificar en un único sistema; que pretenden además responder racionalmente a lo experiencial del ser humano, pero que fracasan ante el mal y el sufrimiento:

"La conciencia de sí, que es tan aguda en el sentimiento del mal, no dispone al comienzo de un lenguaje abstracto sino de lenguajes muy concretos que le sirven espontáneamente para expresar sus vivencias. El hecho de la falta, la carencia, la quebradura, genera sentimientos plurales que se manifiestan simbólicamente mediante lenguajes también quebrados o indirectos como son la confesión, el mito o la elegía. Luego la especulación reflexionará sobre ellos; pero no hay que olvidar que dicha especulación es siempre secundaria y por lo tanto, cada vez menos expresiva de la vivencia. Lo que se gana en claridad, se pierde en profundidad"⁵²².

En toda la hermenéutica del mal, en relación con la voluntad, Ricoeur ha analizado al hombre como ser falible que lo avoca al error, al pecado, a la culpabilidad, y a tratar de arraigar estas dimensiones en el hecho fundamental del siervo albedrío, la explicación de este hecho, en cuanto mítica, podía ser analizada siempre pasando por los mitos⁵²³.

El primer aspecto mencionado respecto a la hermenéutica es la interpretación de los signos. En toda la problemática de la simbólica Ricoeur enfatiza este aspecto: si toda la reflexión, para no ser abstracta, vana y vacía, y *para que su certeza tenga verdad*, necesita de la hermenéutica, todos los signos y toda obra del hombre, aún más lo necesita el símbolo, en cuanto obra y figura de

⁵²² BEGUÉ M-F., "La Simbólica del mal de Paul Ricoeur comentada", en *Teoliterária*, Vol 2, nr. 3 (2012), 17-38, pp. 19-20.

⁵²³ Cfr. MELELERO MARTÍNEZ J. M., "Paul Ricoeur, Hermenéutica como esperanza crítica", en *Ensayos: Revista de la Facultad de Educación de Albacete*, 8 (1993), 69-82, p. 69. "La filosofía antropológica de Ricoeur se funda en la idea de que el hombre es constitucionalmente frágil, realidad característica del ser humano. Esta idea consiste en cierto desplazamiento o desproporción del hombre consigo mismo. Y esto ocurre cuando se compara con el ser soberano. Es entonces cuando se ve con infinitud de fallos. Si Dios se caracteriza por la coherencia consigo mismo, el hombre se distingue por la incoherencia" (op. cit., p. 70).

la cultura y *lugar indispensable de esa reapropiación reflexiva*; "se trata de una hermenéutica poscrítica que pasa por el conflicto de las interpretaciones y, sin terminar de superarlo, de alguna manera lo trasciende al ubicarlo con respecto a la reflexión. Por tanto, es el mismo pensamiento reflexivo que por su naturaleza pide y justifica una lógica (trascendental) del doble sentido"⁵²⁴.

En relación al mal, el filósofo francés, en la óptica de la libertad humana, por medio de la hermenéutica, a través de los símbolos contenidos en los mitos, se preocupa por evidenciar la capacidad humana de comprenderlo. Esto resulta del texto que he citado anteriormente, y es una tensión que se reconoce en todo análisis que el filósofo hace en la simbólica del mal. En éste itinerario, él insiste en la característica de la donación intrínseca del símbolo:

"A partir de la donación, se recorre una vía diferente de aquella inaugurada por el dato, objetivo o de conciencia; vía que es la resolución típica de toda la hermenéutica ontológica... Esto ocurre en la comprensión propiamente filosófica, donde los símbolos son entendidos en su verdad simplemente (*tout court*), verdad que es el símbolo a donar y su enigma queda fuera de toda posible interpretación"⁵²⁵.

En la simbólica del mal su filosofía, instruida por los símbolos, se mueve entre lo alegórico de los mitos y la complicada especulación gnóstica, colocando el mal inevitable en la perspectiva de la esperanza y la superación posible en virtud de la redención y de la gracia, como lo recordaba más arriba⁵²⁶.

Ricoeur introduce un vocablo muy particular para describir la línea de acción de la filosofía en este campo de la voluntad, de la humana fragilidad y la consiguiente culpa-culpabilidad. Es por tanto, importante comprender bien lo que el filósofo existencialista entiende por *confesión* de la culpa, para no confundirlo

⁵²⁴ Cfr. SCANNONE, J. C., op. cit., pp. 11-12.

⁵²⁵ Cfr. ROMELE A., "L'ermeneutica del male tra Agostino e Ricoeur", en *Lo sguardo. Rivista di filosofia*, 12 (2013), 195-213, pp. 205-206.

⁵²⁶ "La necesidad que nosotros buscamos es el símbolo racional más alto que genera esta inteligencia de la esperanza". Con estas palabras Ricoeur quiere decir que a la abundancia del mal le se hace justicia entonces, que ella está puesta en analogía con la abundancia de la gracia (cfr. op. cit., p. 207).

con el lenguaje del teólogo que sigue otros fines. En cambio Ricoeur se sirve del *lenguaje de la confesión* para explicar lo que está antes de la formación del mito, sin perder de vista que toda la reflexión ricoeuriana se desarrolla en óptica del lenguaje, la clave de la hermenéutica y toda reflexión madura. La confesión a la cual se refiere nuestro autor es como el progreso del autoconocimiento y el acceso a *los enigmas más notables* del género humano, que no sería posible sin el uso adecuado de este lenguaje de la confesión: *como si el hombre no pudiera asomarse a sus propias profundidades más que por el camino real de la analogía*.

"Ahora bien, ese lenguaje de la confesión presenta una particularidad notable, y es que resulta totalmente simbólico; al hablar de mancha, de pecado, de culpabilidad, no emplea términos directos y propios, sino indirectos y figurados. Comprender ese lenguaje de la confesión equivale a desarrollar una exégesis del símbolo, que requiere ciertas reglas para descifrar, es decir, una hermenéutica"⁵²⁷.

Ésta sin embargo, no es la única perspectiva en la cual él usa el significado de la confesión; en *La simbólica del mal* la expresión es empleada según la conciencia cristiana que hace *mea culpa* confesando el mal humano. *Esa confesión es palabra, una palabra que el hombre pronuncia sobre sí mismo*: es *vivencia religiosa* antes de empezar a ser filosofía:

"La confesión de los pecados dentro del culto y las proclamas proféticas en favor de la justicia y del derecho son las que dan una base y un sentido al mito. Así la especulación sobre el pecado original nos conduce al mito de la caída; éste a su vez nos lleva a la confesión de los pecados"⁵²⁸.

Para comprender la relación entre el mal, el símbolo (dentro la categoría del mito) y la confesión (en el sentido último que hemos recordado), entre las

⁵²⁷ Cfr. RICOEUR, P., *Finitud*, op. cit., p. 4. "La idea inicial de una mítica de la voluntad mala se fue ampliando hasta alcanzar las dimensiones de una simbólica del mal, en la cual los símbolos más especulativos -como materia, cuerpo, pecado original- remiten a los símbolos míticos -como la lucha entre las fuerzas del orden y la del caos, el destierro del alma en un cuerpo extraño, la ceguera infligida al hombre por una divinidad hostil, la caída de Adán-, así como éstos, a su vez, remiten a los símbolos primarios de mancha, pecado, culpabilidad (op. cit.).

⁵²⁸ Op. cit., pp. 128 y 126.

innumerables páginas creativas de Ricoeur, consideramos el ejemplo del *símbolo de un antes* que el *mito adámico* nos concierne; es aquí donde el poder revelador del mito, referido a la condición humana en su totalidad, constituye su sentido revelado. Algo se descubre, se desvela; algo que, sin lo que el mito narra, quedaría cubierto, velado.

El mito revela el aspecto misterioso del mal, a saber, que si bien cada uno de nosotros lo inicia, lo inaugura... y también cada uno de nosotros lo *encuentra*, lo encuentra ya ahí, dentro de sí, fuera de sí, previo a sí mismo. Para toda conciencia que se despierte a la toma de responsabilidad, el mal *ya* está *allí*⁵²⁹.

Situando el mal en un lejano pasado, al origen del género humano, el mito revela la condición de todo hombre; recuerda en el presente lo que sucedió mucho antes implicándolo en el mal por la anchurosa calle de la tradición. Vemos cómo el contenido de los mitos remite a una experiencia sedimentada bajo su relato, por la que el mito transmite y da sentido (y especula) a lo que el hombre vive, siente, racionaliza. *La especulación respecto al pecado original nos conduce al mito de la caída; este a su vez nos lleva a la confesión de los pecados*. A evidenciar el símbolo adámico presente en el relato del mito de la caída contribuyó sobretodo la cristología de San Pablo, el cual, en su intento de justificar la redención que Cristo traía a toda la humanidad, creó un paralelismo entre Adán y Jesucristo, nuevo Adán, y así urgía *la desmitologización del relato de la caída*. Ricoeur vuelve nuevamente al lenguaje para recuperar el símbolo que está bajo este relato, antes del mito, antes de la especulación, e inserta también la confesión dentro de la categoría del lenguaje; así, por medio de la confesión vuelve a elevar la experiencia humana.

Siendo un *cuento sobre los orígenes*, la narración mítica obra la función simbólica en cuanto abierta a una región de experiencia fundamental que, sobre

⁵²⁹ Cfr. RICOEUR, P., *El conflicto*., op. cit., p. 258. "Estamos aquí en el origen del esquema de la *herencia*... El sentido de este esquema sólo se pone de manifiesto si se renuncia completamente a proyectar en la historia la figura adánica, si se la interpreta como un *tipo*, como *el tipo del hombre viejo*. Lo que no hay que hacer es pasar del mito a la mitología. Nunca será suficiente la insistencia sobre el mal que ha causado a la cristiandad la interpretación literal, se podría decir *historicista*, del mito adámico" (op. cit., p. 259).

el hilo del tiempo, dona, da sentido, a diferentes expresiones del vivir, o experimentar el presente, que Ricoeur llama *fondo cultural*. Al mismo tiempo, en cambio, insiste Ricoeur, es importante una adecuada exégesis de los símbolos que llevan al conocimiento del mal (hemos recordado en una nota anterior los símbolos propuestos por él), porque *prepara la inserción de los mitos en el conocimiento que el hombre adquiere sobre sí mismo y la simbólica del mal comienza a relacionar los mitos con el razonamiento filosófico*⁵³⁰. Merece la pena insistir en lo que del mito une el presente por vía del símbolo porque, como nos dicen Ricoeur, y como nos decía hace más de un siglo Creuzer, renunciar al mito o confundirlo con la mitología significa perder la sobrecarga, *dilapidar el tesoro oculto* del símbolo.

"El incrédulo, el hombre sensato, desde Pelagio a Kant, Feuerbach, Marx o Nietzsche, siempre tendrá razón contra la mitología; mientras que *el símbolo siempre dará qué pensar*, más allá de toda crítica reductora. Entre el historicismo ingenuo del fundamentalismo y el moralismo exangüe del racionalismo se abre el camino de la hermenéutica de los símbolos"⁵³¹.

El concepto remite al mito, nos dice Ricoeur, y el mito redirige a una realidad que podemos alcanzar sólo si aceptamos lo que al mito nos une, es decir, conservando lo que por vía no racional la humanidad conquista.

No solamente el texto, la tradición, hacen participar el ser humano del mal que está dentro de sí, porque no se trata solamente de la historia del género humano, sino en parte de cada individuo. "El mal no está del lado de la sensibilidad o del cuerpo (pues éstos, como tales, son inocentes), ni del lado de la razón (el hombre sería diabólico deliberadamente). El mal está inscrito en el

⁵³⁰ "Gracias a ese concepto de labilidad (debilidad constitucional que hace que el mal sea posible), la antropología filosófica tiende, en cierto modo, el puente a la simbólica del mal, igual que la simbólica del mal empalma los mitos con el razonamiento filosófico; gracias a ese concepto de labilidad, la doctrina antropológica alcanza un nivel, un umbral de inteligibilidad, en el que se comprende que el mal hay podido «entrar en el mundo» por la acción del hombre; pero pasado ese umbral de inteligencia, comienza el enigma de un alumbramiento, al que no tiene acceso el raciocinio sino a través de conceptos indirectos y cifrados" (Ricoeur P., *Finitud y culpabilidad*, op. cit., pp. 4-5).

⁵³¹ RICOEUR, P., *El conflicto*, op. cit., p. 259.

corazón del sujeto humano (sujeto de una ley o sujeto moral): en el corazón de esa realidad altamente compleja y deliberadamente histórica que es el sujeto humano"⁵³².

Desde esta perspectiva, el mal se propone como una cuestión para la filosofía antropológica; entonces, si el mal es una cuestión tan dentro de la realidad humana, ¿cómo puede y cómo tiene que relacionarse con él el ser humano? En esta ecuación vuelve nuevamente la idea de la libertad y la de la confesión, sin las cuales, hemos recordado antes, para Ricoeur no se verifica una experiencia total y auténtica. En cuanto a los símbolos del mal, no son jamás simplemente símbolos de la subjetividad, sino también de lo sagrado; la reflexión transcendental no logra recuperar el mal; el poder revelador de estos símbolos no se reduce a la simple radicalización de la conciencia de sí, sino que llaman a la inserción del pensamiento (Cogito) en su vínculo con lo sagrado; porque, como dice Ricoeur citando a Eliade, *todo símbolo representa una hierofanía*. Ahora, guiado por estos símbolos y a partir de ellos, el pensamiento filosófico tiene como deber elaborar estructuras de la reflexión y de la existencia, es decir, conceptos existenciales. Y como advierte nuestro autor, "estos corresponden, sí, a una ética, si entendemos a ésta como el conjunto de condiciones de realización de la libertad. Pero una tal ética, porque es existencial y ontológica, y porque los símbolos desde los que ella se elabora son irreductibles a alegorías éticas, hace acceder al punto en el cual el mal aparece a la intelección no solamente como aventura del hombre, sino del ser, es decir, forma parte de la historia del ser y de lo Sagrado"⁵³³.

⁵³² GISEL P., "Prólogo", en RICOEUR P., *El mal. Un desafío a la filosofía y a la teología*, Amorrortu, Buenos Aires, 2007, p. 15. "Paul Ricoeur se inscribe en las herencias de una filosofía *reflexiva*, filosofía para la cual la *afirmación originaria* compete a la interioridad, a la asunción sobre sí. Pero el hecho del mal incide en esta filosofía. Le veda la tentación de hablar del sujeto humano como auto-posición. Descentra a este sujeto, lo inscribe en un orden del hacer y convoca entonces a una profundización que, sin abandonar en manera alguna la contingencia, conduce, por el contrario, a una meditación de lo absoluto" (op. cit., p. 17).

⁵³³ Cfr. SCANNONE, J. C., op. cit., pp. 14-15. Considero oportuno explicar la relación que tiene la filosofía transcendental con el objeto (puro), y lo hago con una breve cita de Ricoeur que toma de *La crítica de la razón pura* de Kant. "El orden de la filosofía no es una repetición de la vida, de la existencia, de la práctica, o como se lo quiera llamar. Esa totalidad que constituimos cada uno de nosotros, en la que vivimos, nos movemos y actuamos, sólo se convierte en problema para una filosofía que se ha divorciado de ella, planteando otra cuestión

Utilizar la simbólica del mal en su sentido transcendental significa servinos de estos símbolos (símbolo de la desviación, del vagar errante, del cautiverio) como *clave descifradora de la realidad humana* y de sus enigmas. Esta idea, sostiene Ricoeur, "nos orienta hacia la idea de que la justificación del símbolo, por su mismo poder revelador, constituye un simple aumento de la conciencia del yo, una mera extensión de la circunscripción reflexiva, siendo así que la filosofía guiada por los símbolos tiene por objetivo transformar cualitativamente la conciencia reflexiva"⁵³⁴.

Son estos mismos símbolos los que pueden suscitar, inspirar, ordenar, esclarecer, esa zona de la experiencia humana, esa zona de la confesión, y que sería una equivocación querer reducir a error, hábito, emoción, pasividad; en una palabra, a alguna de las diversas dimensiones de finitud, que no necesitan del lenguaje de los símbolos para manifestar ni descubrir su contenido.

El lenguaje de la confesión que, como hemos recordado, está antes del mito y de la especulación, Ricoeur lo explica con tres momentos (que son al mismo tiempo etapas y partes) diferentes: la primera de éstas es la experiencia ciega que implica emotividad y ésta evoca la objetividad en el lenguaje:

"La confesión da salida y expresión a la emoción, proyectándola fuera de sí, evitando así que se encierre sobre sí misma, como una impresión del alma. El lenguaje es la luz de la emoción... Por la confesión el hombre se hace palabra hasta en la experiencia de su absurdidad, de su sufrimiento y de su angustia"⁵³⁵.

y poniendo otro punto de apoyo a la subjetividad: el de la cosa "pura". Para esa filosofía es para la que la totalidad se convierte en problema filosófico; se excluyen los elementos englobantes; no se comprende aquello que comprende; entonces la totalidad se presenta como algo sorprendente: como la desviación, la diferencia, el resto, el excedente. Por eso precisamente es por lo que un orden propiamente filosófico ha de iniciarse con la reflexión transcendental, aunque ésta resulte lenta en el movimiento de la totalidad y lo pueda retrasar; y es que esa reflexión es la que integra en el pensamiento filosófico la cuestión de la totalidad al hacerla problemática" (RICOEUR, P., *Finitud y culpabilidad*, op. cit., p. 46).

⁵³⁴ Op. cit., p. 405.

⁵³⁵ Op. cit., p. 129.

Los dos momentos que siguen, fuerzan más este movimiento desde el interior hacia el exterior, perfilando aún más el lenguaje, que es su forma de expresión. Siendo una experiencia *compleja*, formada por varios estratos (culpabilidad, indignidad, pecado), ella implica un cierto grado de dificultad en auto-comprenderla, sobre todo en éste tercer estrato que es el pecado. No es más mi personal (que vale por cada individuo en parte) dificultad (indignidad y culpabilidad) sino que implica la relación con Dios, algo que está también fuera de mí. Lo que hace aún más complicado éste proceso es el concepto de *mancha* que implica la conciencia de que el mal proviene del exterior alienando, como nos dice Ricoeur, el *yo* de *sí mismo*, y es aquí donde los sentimientos y el lenguaje se confunden más:

"En ese aspecto de alienación de sí mismo, el pecado constituye una experiencia acaso más sorprendente, desconcertante y escandalosa que el mismo espectáculo de la naturaleza: es quizá el más rico manantial del pensar interrogativo. En los salterios babilónicos más antiguos pregunta el creyente: "¿Hasta cuándo, señor?, ¿contra qué dios he pecado yo?, ¿qué pecado he cometido yo?" El pecado me hace incomprensible a mis propios ojos; Dios se eclipsa; el mismo curso de las cosas pierde su sentido"⁵³⁶.

En toda la problemática del mal, Ricoeur ha insertado lo más grande de la dignidad humana, que es la libertad, pero intentar la comprensión del mal a la luz de la libertad él lo considera una aventura muy peligrosa, *un paso arriesgado* e importante al mismo tiempo, porque significa entrar en el problema del mal por la puerta estrecha, considerando el mal desde el principio como algo "humano, demasiado humano". Dar este paso aún no significa llegar al origen radical del mal, sino a la descripción y localización del punto en el que se manifiesta el mal o desde el que puede observarse. De todas maneras, ya que la cuestión del mal se refleja en la existencia humana y sólo tendríamos acceso a esos otros manantiales a través de sus relaciones con nosotros, del estado de tentación, de extravío, de ceguera, que desencadenarían en nosotros, resulta que sólo a partir de ésta se

⁵³⁶ Op. cit., p. 130.

puede llegar comprenderlo para que, desde esta conciencia el hombre decida cómo relacionarse con él. Además, comprender esta relación que se verifica entre el mal como entidad en sí y la libertad humana, logra apreciar el beneficio que trae a la inteligencia la misma libertad: una libertad que se hace cargo del mal tiene el camino abierto a una comprensión de sí misma excepcionalmente pletórica de sentido:

"La decisión de abordar el mal a través del hombre y de la libertad no es una elección arbitraria, sino apropiada a la misma naturaleza del problema. En efecto, el espacio de manifestación del mal sólo aparece cuando se lo reconoce, y sólo se lo reconoce cuando se lo acepta por elección deliberada"⁵³⁷.

Tratando del mal que esconde el pecado original, nuestro autor reclama un sentido recto para aplicar a la regla del pensamiento, que es el deshacer el concepto, lo que significa reconocer "lo más profundo y esencial de cuanto declaramos en la confesión". Este sentido recto no puede ser concepto sino *símbolo racional* porque "los conceptos no tienen consistencia propia, sino que remiten a expresiones que son analógicas, no por falta de rigor, sino por exceso de significado". Resulta que no hace falta analizar el pecado original (como concepto), su falsa claridad, *sino su oscura riqueza analógica*, y por esto ese necesario "sumirnos aún más en la especulación, debemos volver a la enorme carga de sentido contenida en los símbolos prerracionales como los que contiene la Biblia, contra toda elaboración de una lengua abstracta-error, rebelión, blanco errado, camino torcido y tortuoso, y sobre todo *cautiverio*"⁵³⁸.

⁵³⁷Cfr. op. cit., pp. 7-8. "Esta decisión de comprender el mal a través de la libertad es en sí misma un movimiento de la libertad que toma el mal sobre sí; esa elección del centro de perspectiva constituye ya la declaración de una libertad que reconoce su responsabilidad, que jura considerar el mal como mal cometido y que confiesa que estaba en su mano el haberlo impedido. Esa confesión es la que vincula el mal al hombre, no sólo como a su lugar de manifestación, sino como a su autor. Ese acto de asumir la responsabilidad crea el problema: no es el término, sino el punto de partida; aun en el caso en que la libertad no fuese la fuente original del mal, sino sólo su autora, esa confesión situaría el problema del mal dentro del ámbito de la libertad (op. cit., p. 7).

⁵³⁸ Cfr. RICOEUR, P., *El conflicto*., op. cit., pp. 255-256.

Con este complicado proceso la experiencia de la culpabilidad crea su propio lenguaje que encuentra por un lado la naturaleza sorprendida los sentimientos que la confunden, y extrañada por la experiencia de la alienación, y por otro lado la realidad del pecado, la mancha, lo que se impone a la conciencia; el lenguaje cumple su tarea, la de traducir al hombre el origen del mal por vía de la narración textual (el mito), de los símbolos y la hermenéutica (interpretación) de estos. Los símbolos están ya dentro de los mitos; sondear lo sedimentado de éstos, trae a la luz una forma de lenguaje que estaba ya antes de la textura del mito, antes de su forma oral. La hermenéutica de los mitos demuestra ser un lenguaje simbólico y menos mítico; "la mácula se expresa en el símbolo de la mancha; el pecado, con el del objetivo malogrado, del camino tortuoso, del traspaso del límite, etc... En esto descubrimos una cosa no poco sorprendente: parece que la conciencia del yo se forma en su profundidad a base del simbolismo, y que sólo en segunda instancia elabora su lenguaje abstracto mediante la hermenéutica espontánea de sus símbolos primarios"⁵³⁹.

Por medio de los símbolos explicativos los autores bíblicos apuntaban a ciertos rasgos oscuros de la experiencia humana del mal que no tiene cabida en el concepto puramente negativo de defecto. Nos dice Ricoeur que el mito surge propiamente para contarnos cómo empezó la cosa (el mal de nuestro ejemplo tomado a examen), mientras la gnosis elabora la famosa pregunta: ¿de dónde emana el mal? y moviliza toda su maquinaria explicativa. Como señala Ricoeur:

"Así como la ilusión transcendental atestigua, a juicio de Kant, por su misma perplejidad, que la razón es la facultad de lo incondicionado, de la misma manera las soluciones intempestivas de la gnosis y de los mitos etiológicos demuestran que la experiencia más emocionante del hombre, que es la de sentirse perdido en la tiniebla de su pecado, conecta con la necesidad de comprender, y provoca la toma de conciencia por su mismo carácter de escándalo"⁵⁴⁰.

⁵³⁹ RICOEUR, P., *Finitud*, op. cit., p. 131.

⁵⁴⁰ Op. cit., p. 130.

He elegido dejar la reflexión sobre el simbolismo del mal al final, porque nos permite crear una unidad con aquel capítulo (que tratará del Sagrado) donde la reflexión tomará una enfoque diferente, en la óptica del conjunto de todo el trabajo, orientándonos hacia los fines que nos hemos propuestos.

III. La importancia del método y del símbolo para la interpretación del arte.

Llegar al núcleo substancial de la creación artística implica un auténtico y sincero proceso, que distingue al que sabe apreciar una obra del que se interesa en ella por motivos científicos y teóricos. Volvemos nuevamente la mirada hacia Cassirer que, al tratar del arte, reivindica la necesidad de un método. No se trata del método del artista sino del método que la crítica artística tiene que tener. "No podremos medir la profundidad de una rama especial de la cultura humana si no le precede un análisis descriptivo". Sostiene Cassirer: "La misma historia se perdería en la masa informe de hechos dispersos si no poseyera un esquema estructural general en cuya virtud poder clasificar, ordenar y organizar estos hechos"⁵⁴¹. El filósofo alemán recuerda el esquema que, en el campo de la historia del arte, fue desarrollado por Heinrich Wölfflin, permitiéndole trazar la descripción de lo clásico y lo barroco. Los términos "clásico" y "barroco" no fueron empleados como nombres de fases históricas definidas; pretendían designar ciertas partes estructurales generales no limitadas a una época particular. Queda claro que el historiador del arte no podría caracterizar el arte de épocas o de artistas diferentes si no se hallara en posesión de algunas *categorías* fundamentales de la descripción artística, que encuentra al estudiar y analizar los diferentes modos y posibilidades de la expresión artística. Estas posibilidades no son ilimitadas: en realidad, pueden ser reducidas a un pequeño número⁵⁴².

⁵⁴¹ Cfr. CASSIRER, E., *Antropología filosófica*, op cit., p. 62.

⁵⁴² Cfr. op cit., p. 62. "No era el arte de los siglos XVI y XVII, dice Wölfflin al final de sus *Principios de historia del arte*, lo que había que analizar sino, únicamente, el esquema y las posibilidades visuales y creadoras dentro de las cuales permanece en ambos casos" (op. cit.). Heinrich Wölfflin es también uno de los representantes más destacados de la escuela de Warburg. En el intento de presentar lo que, a su parecer, son los síntomas de la muerte del arte del Renacimiento, traza un esquema que presenta el pasaje desde un arte riguroso "perfectamente puro y conforme a las reglas" a un proceso de arte "libre y pintoresco", a una "ausencia de forma", características del arte barroco, individuadas particularmente en los pueblos del Norte. Una indirecta definición que él deja sobre este estilo la vemos allí donde

3.1 La escuela de Warburg y el método iconológico.

Considerada la importancia de la interpretación del arte nos paramos en la escuela de Warburg, en cuanto esta fue la que ha marcado profundamente el modo de interpretar las obras de arte en la historia; he aquí la razón porque toda crítica del arte considera fundamental el método de la escuela de Warburg⁵⁴³.

Wölfflin presenta la evolución del estilo: "El barroco en sus comienzos es pesado, masivo, comprimido, severo; a continuación escapa poco a poco a su pesantez primera, el estilo gana en ligereza y alegría; al final se llega a una juguetona disolución de todas las formas teutónicas; a esta última etapa la designamos con el nombre de rococó" (WÖLFFLIN H., *Renacimiento y barroco*, Paidós, Barcelona, 1986, p. 15). El autor clarifica que trata de leer en paralelo éste pasaje (la evolución) en Italia y en los pueblos del Norte. "Lo interesante del proceso, que se puede observar en Italia, reside en el paso de un arte riguroso a un arte libre y pintoresco, de una forma estricta a una ausencia de forma. Los pueblos del Norte no han pasado por esta evolución". Aquí interviene otra distinción entre Roma y el resto de la Italia, particularmente "el barroco veneciano", porque "no existe un barroco italiano uniforme y general" y, por tanto, "la transformación estilística barroca debe ser observada allí donde se sabía mejor lo que era una forma rigurosa, allí donde la disolución de la forma fue llevada a cabo con plena lucidez. Un contraste tan grande no existe en ningún otro sitio más que en Roma" y "en ningún otro sitio aparece el barroco tan pronto como aquí.". El nombre del barroco se va introduciendo paulatinamente, recuerda el autor. "No estamos ante un estilo de malos imitadores, que sustituye al genio que desfallece; hay que decirlo en seguida: los grandes maestros del Renacimiento introdujeron ellos mismos el barroco. Este ha surgido de un estilo en pleno apogeo. Roma ha quedado como cabeza de la evolución artística. Finalmente, el barroco romano es la transformación más completa y la más radical del Renacimiento". Respecto a la delimitación del periodo histórico Wölfflin, recuerda a Burckhardt que lo sitúa a partir del Bernini (1630), pero especifica que su interés no es el de aclarar los límites históricos sino identificar el origen. Para este propósito elige partir desde el grupo de obras que la posterioridad califica "como las creaciones de la Edad de Oro [...] Después de 1520 no ha debido existir una obra completamente pura. Ya aparecen aquí y allá los signos precursores del nuevo estilo; estos se multiplican, adquieren preponderancia, arrastran todo tras de sí: el barroco ha nacido. Se puede admitir que para el año 1580 el estilo ha llegado a su plena madurez" (op. cit., 15). De toda manera, Wölfflin sitúa al barroco entre el Renacimiento y "el neoclasicismo que comienza a manifestarse en la segunda mitad del siglo XVIII; en total abarca aproximadamente dos siglos. Los artistas principales son Antonio da Sangallo, Michelangelo, Vignola, Giacomo della Porta, Maderna, y, preparando el camino, Bramante, Raffaello, Peruzzi en sus últimas obras (cfr. op. cit., pp. 13-16).

⁵⁴³ "La esencia de la enseñanza y del método de Warburg, tal como se ha expresado en la actividad de la "Biblioteca para la ciencia de la cultura" de Hamburgo, suele ser caracterizada generalmente por su rechazo del método estilístico-formal dominante en la historia del arte hacia fines del siglo diecinueve y como un desplazamiento del foco de la investigación de la historia de los estilos y de la valoración estética a los aspectos programáticos e iconográficos de la obra de arte, tal como resultan del estudio de las fuentes literarias y del examen de la tradición cultural. La bocanada de aire fresco de la aproximación warburguiana a la obra de

Esta escuela reunió una serie de historiadores del arte, vinculados al Instituto Warburg de Londres fundado por el célebre historiador del arte Abraham Moritz Warburg (1866-1929), mejor conocido como Aby Warburg. Nacido en la más antigua dinastía de banqueros judíos, enfermo de tifus, a la edad de 13 años renuncia a su derecho como primogénito a favor de su hermano Marx, pidiéndole en cambio que éste le procurara, durante toda su vida, los libros que necesitara, y financiara sus investigaciones. Éste es el inicio de la gran biblioteca Warburg de Hamburgo que, por causa de la ideología nazi, que estaba ganando la escena política, debió trasladarse clandestinamente a Inglaterra (1933-1934), convirtiéndose luego en el *Warburg Institut*⁵⁴⁴.

La originalidad de la obra de Warburg está marcada por el condicionamiento y por la enfermedad mental que Warburg sufrió: ésta le mantuvo lejos de su biblioteca durante seis años. Fueron estas circunstancias las que marcaron su destino de investigador independiente y al margen de la academia⁵⁴⁵. Kurt W. Forster evidencia que la autonomía financiera de Warburg

arte, que habría soplado sobre las aguas estancadas del formalismo estético, está atestiguada por el éxito creciente de las investigaciones que se han inspirado en su método, y que han conquistado un público tan vasto, incluso fuera de los círculos académicos, que se ha podido hablar de una imagen "popular" del Instituto Warburg. A medida que se extendió la fama del instituto, se asistió sin embargo a una supresión creciente de la figura de su fundador y su proyecto original" (cfr. AGAMBEN G., *La potencia del pensamiento. Ensayos y conferencias*, Adriana Hidalgo, Buenos Aires, 2007, pp. 157-158).

⁵⁴⁴ Explicando el método de Warburg, Burucúa habla de la necesidad de Aby de tener a su disposición una biblioteca personal y personificada. "Digamos en este punto que un proyecto y un método como los que Warburg propuso requerían una base documental y bibliográfica inmensa, que pocos repositorios garantizaban en los primeros decenios del siglo XX. Desde su juventud, Aby cayó en la cuenta de que sólo una biblioteca personal, de consulta ágil, de amplia y libre disponibilidad, que pudiera tal vez reordenarse al compás de la deriva impuesta por las investigaciones, le proporcionaría el instrumento adecuado para un trabajo historiográfico como el que él vislumbraba y cumpliría de manera tan brillante antes de la Gran Guerra" (BURUCÚA J. E., *Historia, arte, cultura. De Aby Warburg a Carlo Ginzburg*, 1ª ed., Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2003, p. 32).

⁵⁴⁵ La observación de Luis Eugenio Campos nos permite entender como la enfermedad de Aby se puede considerar como elemento determinante a la hora de entender su método. Este recuerda como el libro *El Ritual de la Serpiente* conduce a conocer la enfermedad que aqueja a Aby Warburg, su locura, esquizofrenia, o su trastorno maniaco depresivo. No se puede dejar de leer en este sentido el texto que aparece coescrito por Ludwig Binswanger y Aby Warburg y que corresponde al relato hecho por el famoso psiquiatra a cargo de su tratamiento, titulado *La curación Infinita* (2007). En el mismo libro se pueden encontrar las cartas que intercambiaron con Warburg y otros miembros de su familia, apreciándose de manera cruda y compleja el

le permitió estudiar libremente, sin necesidad de tener un empeño fijo en la universidad. Esta facilidad no solamente no ilusionaba a Aby sino que sobrevino a su vida junto a las preocupaciones originadas por sentirse responsable del tiempo y el uso del dinero de la familia:

"Se veía a sí mismo como un estudioso libre, un descendiente de los humanistas en la era industrial... Se encontraba, pues, en una posición especial que combinaba, como sólo un capitalista de su tiempo podía hacer, los privilegios principescos con la libertad del humanista para decidir sobre su propia vida"⁵⁴⁶.

En 1924 cuando Aby volvió del hospital, encontró un ambiente de estudiosos, que habían transformado su biblioteca en un núcleo de instituto de investigación y que habían seguido el proceso empezado por él. Esta labor fue organizada y conducida por Fritz Saxl que, junto a Gertrud Bing, después de la muerte de Aby, con el apoyo de la familia Warburg, la salvaron de la furia nazi, trasladándola a Londres.

Ernst Cassirer, en una carta que dirigió a Warburg (1926), llegó a la historia una maravillosa prueba de cuán importante fue esta biblioteca, que él (Cassirer) consideraba *centro espiritual* del grupo de los estudiosos que se formaba allí. Como recoge Burucúa: "Hoy ya no me es lícito hablar más sólo en

difícil momento que debió pasar el historiador cuando entre los años 1918 y 1925 se declara de manera evidente su enfermedad" (cfr. CAMPOS L. E., "Conociendo a Aby Warburg", en *Trans/Form/Ação, Marília*, 37, (1) (2014), 151-162, p. 152). La estructura de la obra se forma entorno al discurso que Warburg hizo al salir de la clínica, delante de los enfermos y el personal médico y, por cierto, no familiarizados con el tema.

⁵⁴⁶ FORSTER K. W., "Introducción", en WARBURG A., *El renacimiento del paganismo. Aportaciones a la historia cultural del Renacimiento europeo*, Alianza, Madrid, 2005, p. 15. "Este equilibrio entre estilos de vida aparentemente irreconciliables no era, sin embargo, del todo estable: al contrario, estaba continuamente puesto en peligro por impresiones emotivas o mentales; y esto constituía una advertencia sobre el hecho de que, también en los tiempos modernos, semejante equilibrio no podía estar asegurado, ni siquiera para una vida privilegiada" (op. cit). Respecto a la madura responsabilidad que recordaba antes, el mismo Kurt refiere en la última carta que Aby escribió a su hermano Marx especificando que el trabajo en el que se ocupaba, el *Atlas Mnemosyne*, "era una iniciativa ventajosa, que comportaría la amortización económica de todas las inversiones hechas en la biblioteca. En la misma carta, en la que pedía un aumento de recursos, concluía: «Podremos demostrar con nuestro ejemplo, que el capitalismo es también capaz de realizaciones intelectuales de una amplitud que de otra manera serían impensables»" (op. cit., p. 13).

mi nombre, sino que he de hacerlo también en nombre... de todos aquellos quienes, desde hace mucho tiempo, honran en usted a un maestro en el campo de las investigaciones sobre la historia del espíritu. Con un trabajo silencioso y tenaz, la biblioteca Warburg, desde hace tres decenios, se ha esforzado por recoger material para las investigaciones concernientes a la historia del espíritu y a las ciencias de la cultura"⁵⁴⁷.

En este elogio que el filósofo dedica a Warburg se destaca un particular que evidencia lo que ha hecho para que ésta biblioteca fuera tan especial. Cassirer ve a ésta como una *estructura espiritual*, que encarna y trasmite la convicción de que todas las ramas y todas las corrientes de la historia del espíritu colaboran para construir *una unidad metódica*. La historia del arte resulta inseparable de la historia de las ideas y de la historia social. En esta unidad metódica recordada por Cassirer está el motivo por el cual hemos insistido inicialmente en colocar el arte en las ciencias de la cultura ciñéndonos a recordar solamente las afirmaciones de Cassirer y Panofsky, ambos formados en el círculo de Warburg, y que han formulado de formas distintas las mismas certezas de aquel que los precedió con la intuición y asiduidad del trabajo.

De pequeño Warburg amaba la lectura, y leía de todo pero, la guía que lo llevó a la sustancia, a la enseñanza espiritual de Cassirer, fueron los cursos de Hermann Usener, filólogo e historiador de las religiones, que buscaba relaciones entre las prácticas de la religiosidad primitiva y las nuevas disciplinas humanistas, como la antropología y la psicología. Usener no estaba interesado en un método sistemático pero, combinando el empleo del método filológico con el análisis formal de las figuras mitológicas, es decir, *el interés por las premisas primitivas*, que están en la base de los fenómenos culturales y la moderna ciencia histórica, indicó a Warburg la vía que tenía que seguir para llegar al método que lo hizo notable. En este itinerario de Warburg hay un momento particular que evidencia esta influencia; lo recuerda Kurt W. Forster. Cuando en 1895 Aby visitó los Estados Unidos se adentró en la vida de los "primitivos" del Nuevo México y de

⁵⁴⁷ BURUCÚA, J. E., *Historia*, op. cit., p. 155.

Arizona, y allí él empleó muchísimo el método de Usener. "Por fin la resonancia emotiva que Usener había buscado en sus objetos de estudio se reconocen en Warburg, en total contradicción con el estilo impersonal y objetivo prevalente en la investigación académica"⁵⁴⁸.

Karl Lamprecht fue otro maestro de la formación intelectual de Aby Warburg. "Lamprecht escogió para su análisis producciones simples y aparentemente insignificantes y su teoría influyó fuertemente en el pensamiento de Aby Warburg, para quien la obra de arte era el resultado de una situación que implicaba tanto al artista como al mecenas"⁵⁴⁹. Warburg recogió la psicología de los fenómenos históricos que Lamprecht apoyaba en la teoría de la evolución, y que llevó a Aby a reparar en elementos como el movimiento y la gestualidad de las esculturas clásicas, aspectos generalmente descartados por la historiografía del arte de la antigüedad. Esto se reconoce en los tres núcleos que, al parecer de Burucúa, forman la gran enseñanza de Warburg. *Primer núcleo*, es la propuesta de ver en el Renacimiento la inauguración (artística) de la modernidad; *segundo*, el acercamiento a la etnología en el intento de comprender el sentido de las prácticas mágicas en las sociedades primitivas; *el tercero*, un método de investigación y descubrimiento para la historia de la cultura⁵⁵⁰.

Kurt, citando a Gombrich, recuerda que Warburg fue hasta el final un fiel seguidor de Lamprecht, que le impresionó profundamente con su interés por el problema de la transición de un periodo histórico a otro. Interesado en explicar el mecanismo psíquico de la transición, Lamprecht subraya la necesidad de un método de análisis de los fenómenos que pueda sustituir la indagación individualista no sistemática. Como todas las manifestaciones de un mismo periodo están regidas por un mismo principio, le parece superfluo repetir el análisis en cada una de ellas. Para él, "solamente con un método así, los

⁵⁴⁸ Cfr. FORSTER K. W., y MAZZUCCO K., *Introduzione ad Aby Warburg e all'Atlante della Memoria*, Mondatori, Milano, 2002, p. 9.

⁵⁴⁹ VALCUBERO A., "Una aproximación metodológica en el análisis de las obras de arte", en *Arte, Individuo y Sociedad*, 22 (2) (2010), pp. 63-72, p. 65.

⁵⁵⁰ Cfr. BURUCÚA, J. E., *Historia*, op. cit., p. 13.

fenómenos de la vida intelectual, los más íntimos procesos psicológicos, podían ser claramente comprendidos para después ser dispuestos en leyes generales a fin de explicar los mecanismos psicológicos, evolutivos o biológicos"⁵⁵¹.

Lamprecht encontró en el arte el campo apropiado para poner a prueba sus hipótesis de por qué la actitud del hombre hacia el mundo exterior cristaliza en imágenes simples que podían ser yuxtapuestas y comparadas con facilidad. El arte aparece así como *indicador supremo de la textura psicológica de un periodo dado*⁵⁵². Las actividades imaginativas e intelectuales le sirvieron a Lamprecht de "metro crítico" para mediar los periodos de transición. Este método fue muy estimulante para Warburg que estaba interesado en explicar el cambio del "Quattrocento fiorentino", para captar e interpretar los signos de los procesos históricos de este periodo.

Hay otro intelectual del tiempo que influenció muchísimo la obra y el método de Warburg.

El historiador suizo Jacob Burckhardt (1818-1897) tuvo una notable influencia sobre la investigación de Warburg. Interesado en el análisis del redescubrimiento del hombre y del nacimiento de un nuevo mundo figurativo, lo expuso en su célebre libro *La cultura del Renacimiento en Italia* (1860), en el que aborda los cambios que se produjeron en la concepción del mundo a finales de la Edad Media y comienzos de la Edad Moderna. Kurt sostiene que la investigación de Burckhardt "obtuvo el resultado de minar profundamente la imagen del Renacimiento como edad de hombres ilustres y héroes" y, de hecho, "en la obra de Warburg, respecto al Renacimiento, domina el aspecto conflictivo del Renacimiento y llega a parecerse cada vez más a un campo de batalla de ideas y de fuerzas".

Burckhardt se sintió atraído también por la historia del arte, pero no se dedicó particularmente a este aspecto de la historia. Lo que a él le interesaba "era la unión entre la obra de arte y el ser humano", y esto le llevó a emitir la hipótesis

⁵⁵¹ Cfr. FORSTER, K. W., - MAZZUCCO, K., op. cit., p. 10.

⁵⁵² VALCUBERO, A., op. cit., p. 65.

de que "las obras de arte debían ser consideradas, no tanto a través de las categorías de la estética filosófica, sino como una parte de la psicología". Esta hipótesis permitió al historiador suizo "concebir la idea según la cual las grandes fuerzas del intelecto, del alma y de la imaginación, están estrechamente implicadas en la percepción artística". La intuición de Burckhardt fue determinante para Warburg. "Excluidas por mucho tiempo de la historia del arte, éstas eran las cuestiones que serían centrales en su obra"⁵⁵³.

El genio alemán se propuso llegar a presentar en su estudio el retorno en el arte del Renacimiento (y después de éste) de las grandes ideas remotas provenientes de las culturas arcaicas: estudió la evolución que se produjo desde la mentalidad primitiva al individualismo del Renacimiento, y al subjetivismo de los tiempos modernos⁵⁵⁴. Desde estos textos Aby Warburg fue entrando lentamente en un campo no transitado, identificando en diversas pinturas, grabados, tapices y esculturas, los principales conceptos que, fundamentalmente, conducirán al historiador a inventar una aproximación metodológica, que dará origen a la llamada iconología. Kurt W. Forster, en la *Introducción* a la obra de Warburg *El renacimiento del paganismo*, afirma que con su método iconográfico Aby buscaba "la identificación de todos los principales vehículos de significado, enfatizaba la coherencia interna del sistema y apoyaba la hipótesis de su total decodificación"⁵⁵⁵. En efecto, es éste el núcleo del método iconológico warburguiano: todos los detalles vinculados a una particular obra de arte tienen una relevancia más o menos importante a la hora de la interpretación de ésta. Su método nace pues, de la inquietud por estudiar la continuidad de elementos accesorios de una imagen, junto a los gestos que expresan emociones intensificadas.

⁵⁵³ Cfr. FORSTER, K. W., *Introducción*, op. cit., pp. 17, 18, 20.

⁵⁵⁴ Cfr. FORSTER, K. W., - MAZZUCCO, K., op. cit., p. 11. "El historiador alemán nunca se interesó por los enfoques históricos del arte centrados en la lenta evolución de los medios estilísticos de la representación, fue consciente de la importancia del contexto, pero tampoco renunció a la idea de que las imágenes poseen un significado intrínseco que las hace, en parte, independientes del contexto donde son utilizadas" (VALCUBERO, A., op. cit., p. 65).

⁵⁵⁵ FORSTER, W., *Introducción*, op. cit., p. 12.

Aby Warburg ha rechazado siempre una historia del arte meramente estetizante: una "*honest repugnancia* frente a la historia del arte estetizante y por la consideración puramente formal y técnica de la imagen", como lo recuerda Giorgio Agamben, y que exhibió en aquella particular atención al *pathos* que se forma:

"Esta actitud no nacía en él de un acercamiento puramente erudito y anticuario a los problemas de la obra de arte, ni mucho menos de una indiferencia en relación a sus aspectos formales: su obsesiva, casi iconolátrica, atención a la fuerza de las imágenes prueba, si fuera necesario, que fue incluso demasiado sensible a los valores formales"⁵⁵⁶.

Esta especial atención al *pathos* que él encuentra en las imágenes de la pintura renacentista, provenientes desde la cultura antigua, da vida a su concepto de *pathosformel* o fórmulas de lo patético, "que designa un indisoluble entrelazamiento entre la carga expresiva y formula iconográfica. No se trata de una contraposición entre historia del estilo e historia de la cultura, sino de la tentativa de sobrepasar los confines disciplinarios"⁵⁵⁷. La *pathosformel*, en la investigación y en la propuesta metodológica de Warburg, recuerda Agamben, es un concepto tan completo que en él "no es posible distinguir entre forma y contenido", exactamente porque lleva en sí este soporte indisoluble "de carga emotiva y fórmula iconográfica". Además, este mismo concepto atestigua que el pensamiento de Warburg "no se deja de ninguna manera interpretar en términos de una contraposición tan poco genuina como la de forma/contenido, o la de historia de los estilos/historia de la cultura. Lo que es único y propio en su actitud de estudioso no es tanto un nuevo modo de hacer historia del arte, como una tensión hacia la superación de los confines de la historia del arte que acompaña desde el principio su interés por esta disciplina, casi como si él la hubiese elegido sólo para insinuar en ella la semilla que la habría hecho estallar"⁵⁵⁸.

⁵⁵⁶ Cfr. AGAMBEN, G., op. cit., p. 159.

⁵⁵⁷ http://www.gramma.it/gramma_v4/warburg/fittizia1/saggi/metodo.html, 26.02.2016.

⁵⁵⁸ AGAMBEN, G., op. cit., p. 159.

Kurt W. Forster insiste en la afirmación de que para Warburg "las representaciones de figuras con formas de ninfa en la pintura del Renacimiento, aunque encontraban su fuente de inspiración en la poesía, en el arte figurativo, suponían una novedad" y, por tanto, hallan un lugar central en su trabajo:

"A estas figuras Warburg dedicó dos núcleos temáticos de sus propios estudios; en primer lugar, las posturas y los gestos extraídos del repertorio de la Antigüedad, que los siglos posteriores utilizaron para representar específicas condiciones de acción, y de excitación psicológica; y, en segundo lugar, la irrupción de «figuras ajenas» provenientes de la remota Antigüedad en el mundo cotidiano del Renacimiento. Warburg definió el primer fenómeno a través del concepto de *Pathosformel* o fórmula emotiva"⁵⁵⁹.

Desde Florencia, mientras trabajaba en sus tesis doctoral sobre *El nacimiento de Venus* y *La Primavera* de Botticelli, Warburg se dio cuenta de que cualquier tentativa de comprender el arte de un pintor renacentista era inútil si se analizaba exclusivamente desde un punto de vista formal. Recuerda Burucúa que Warburg identificó allí "un tema central para la comprensión de la cultura del *Quattrocento* florentino en términos de una *vuelta a la vida de lo antiguo*". Es la imagen de la *ninfa* que hemos recordado en una nota anterior. Si volvemos nuevamente a ese tema es porque todo el método warburguiano se desarrolla a partir de los indicios que a él le sobrevienen por esta imagen.

Para Warburg se trataba de una figura clave, que *en calidad de estatua* personificaba *la energía, la alegría, la fuerza de una ninfa antigua*, muy considerada por los artistas de *la edad del oro* en el arte⁵⁶⁰. Bernardo Buontalenti, un arquitecto y escenógrafo en 1895, había hecho un estudio sobre el vestuario teatral donde aparece esta imagen, que le confirmó a Warburg la idea de que "la

⁵⁵⁹ Cfr. FORSTER, K. W., *Introducción*, op. cit., p. 23. "Los cabellos ondulados y los vestidos levantados por el viento recuerdan los detalles que confieren énfasis dramático a los gestos de sus prototipos antiguos: las ménades representadas sobre los sarcófagos, sobre los vasos o en las gemas" (op. cit).

⁵⁶⁰ Op. cit., p. 23.

ninfa había sido un "Leitmotiv" perenne de la evocación vivaz del paganismo a lo largo de todo el Renacimiento y aún más allá"⁵⁶¹.

Kurt W. Forster proporciona con más detalles el "encuentro" de Warburg con la ninfa, que no fue de repente y tampoco fue un elemento buscado intencionalmente. Además de las obras de Botticelli antes recordadas, Warburg examinó los frescos de Domenico Ghirlandaio de la capilla Tornabuoni en Santa María Novella, y de la capilla Sassetti de Santa Trinità en Florencia, con la intención de ilustrar, a través de ejemplos particularmente vivaces, el papel del cliente en la práctica del arte florentino. Y es en estas obras, donde Burckhardt ve representada "la existencia elevada de la realidad florentina del tiempo". Warburg, atento a los detalles, "no ve solamente las fracturas culturales del ambiente de los banqueros florentinos", sino que "anotó con precisión una serie de detalles aparentemente secundarios". Entre estos detalles aparece "una figura femenina de aspecto muy singular", y la estudió cuidadosamente. Particulares características de éste personaje femenino atraen su atención: las vestimentas antiguas y la bandeja de fruta que tiene en equilibrio sobre la cabeza; "la esbelta figura [que se] mueve como si fuese embestida, casi empujada por viento"⁵⁶².

Poco después de la conclusión de la tesis doctoral y después del servicio militar, Aby intentó volver sobre estos amados temas florentinos pero, solamente cuando volvió de los Estados Unidos y después de su matrimonio con Mary Hertz, pudo dedicarse intensamente a ello. Trasladándose a Florencia en 1897, las investigaciones de Warburg le acercaron de nuevo a los temas de la antigüedad en el ambiente florentino, y se fijó también en los trabajos artísticos de Leonardo da Vinci y al ambiente mercantil del lugar, en el cual reconoció características comunes con Hamburgo. De este modo, "*bajo la definición genérica de nympha*", Warburg se puso a examinar más intensamente *las graciosas y esbeltas figuras*

⁵⁶¹ Cfr. BURUCÚA, J. E., *Historia*, op. cit., pp. 15-16.

⁵⁶² Cfr. FORSTER, K. W., *Introducción*, op. cit., p. 22. "En el mundo de los mercaderes florentinos, por otra parte, el viento desempeñaba un papel distinto a aquél del genio jocos y burlón que revela los contornos de una delicada figura femenina. Era también, para ellos, la tempestad -el Hado y Fortuna- que arreciaba sobre sus cabezas y sus negocios, y por esta razón, se encontraba en los emblemas personales y en sus empresas" (op. cit).

femeninas, llegando a la conclusión de que "en la pintura renacentista, éstas no se mostraban ya confinadas en la esfera mitológica, de la cual presumiblemente derivaban, sino que aparecían directamente dentro de los grupos de patricios florentinos". Su estudio se fija en el ciclo de frescos pintado por Ghirlandaio para el banquero Giovanni Tornabuoni en el coro de Santa María Novella. Warburg se dio cuenta de que "los episodios de la vida del santo patrón del mecenas tienen lugar en dos distintos periodos históricos: en la Antigüedad romana y en el presente florentino. Ghirlandaio ambienta el Nacimiento de San Juan Bautista en la estancia de un palacio florentino y la Masacre de los inocentes en una ciudad de la Antigüedad"⁵⁶³.

Aquí Warburg verifica la hipótesis que había ya propuesto anteriormente en su tesis de licenciatura: "que es ciertamente cosa unilateral, pero no injustificada, elevar el tratamiento de los objetos agitados a síntoma de un influjo de la Antigüedad"⁵⁶⁴. Respecto al valor que Aby atribuye al descubrimiento de las características de la ninfa, escribe Kurt W. Forster:

"La fascinación de Warburg por la ninfa desde entonces dejó en segundo plano las figuras de Botticelli y Ghirlandaio, y ganó tenaz ventaja sobre intereses histórico-artísticos de su profesión. En aquellas enigmáticas representaciones de muchacha creyó haber encontrado nada menos que la clave para la comprensión del tema fundamental de su estudio: en la «supervivencia» de la Antigüedad había algo más que los préstamos formales e iconográficos derivados de la Antigüedad"⁵⁶⁵.

La imagen de la ninfa le proporciona a Aby la convicción de una energía efectivamente presente en los artistas, una base de múltiples analogías con la mitología y el lenguaje antiguo, que ellos transmiten con diferentes imágenes, que para Warburg son símbolos; es *una potencia que aparece periódicamente*. "Cada época es capaz de ver sólo aquellos símbolos del Olimpo que puede reconocer y

⁵⁶³ Op. cit., p. 23.

⁵⁶⁴ Op. cit., p. 23.

⁵⁶⁵ Cfr. op. cit., p. 24.

asimilar precisamente gracias al desarrollo de sus instrumentos de visión interiores". Al igual que estos símbolos, aparecen en el arte la *dynamis* del mundo antiguo que es luz, conocimiento, y es la *charis*, la gracia para los cristianos⁵⁶⁶.

Además de la imagen de la ninfa, otras imágenes como las serpientes y los demonios, provenientes del arte renacentista, sostienen el método iconológico warburguiano de la confrontación entre texto e imagen y el valor expresivo de las formas, que es como decir *las estructuras compositivas de las obras figurativas*. "Warburg siguió la pista que llevaba de la vida real del Renacimiento florentino a las formas de representación artística. La conexión efectiva, las fiestas italianas en su forma más elevada fueron un verdadero pasaje de la vida al arte"⁵⁶⁷. Con su *ciencia sin nombre* Warburg pretende penetrar el desarrollo de la cultura occidental en un *movimiento en espiral*, que se expresa en los dos temas centrales de su indagación: la ninfa y la astrología renacentista. Sin embargo, "el círculo propiamente iconográfico coincide con la identificación del sujeto de *los frescos di Palazzo Schifanoia*, donde Warburg reconocía las figuras de *los decanos recordados por Abu Ma'shar*"⁵⁶⁸ descritas en el *Introductorium maius* (Introducción mayor) de Abu Ma'shar, y pintadas en torno a 1470.

Como nos recuerda Gombrich, no existe una manera más auténtica para entender lo que quiere decirnos un autor sino interpretando sus palabras. A tal propósito el mismo biógrafo de Aby Warburg nos remite a un texto de la más célebre conferencia dada por el historiador del arte en el apogeo de su carrera, en Roma en 1912, donde Warburg trató de sus descubrimientos recordados arriba. Las tres figuras que aparecen allí para marcar cada uno de los doce meses del año, conocidas como *las divinidades clásicas sobre las lunas*, que son recordados también por el autor romano Manilius en un poema suyo, y son representadas conforme a los manuales medievales de mitología. Gombrich, meticuloso investigador del método de Warburg, anota la delicada referencia que éste hace a

⁵⁶⁶ Cfr. op. cit., p. 25.

⁵⁶⁷ Op. cit., p. 25.

⁵⁶⁸ http://www.engramma.it/engramma_v4/warburg/fittizia1/saggi/metodo.html, 05.02.2016.

la influencia que los manuales de la mitología medieval, y la literatura latina, tienen sobre la lectura crítica sobre el arte renacentista por parte de la metodología de los siglos XVIII-XIX⁵⁶⁹.

De la parte final del discurso del historiador alemán Gombrich se extraen unas interesantes conclusiones con la intención de evidenciar unas particularidades del método iconológico que Warburg aportó, poniendo en evidencia su intento de "salir en defensa de una aplicación metodológica de las fronteras de la historia del arte". Esto se debe al hecho de que "una serie de categorías evolutivas generales, del todo insuficientes, han impedido a la Historia del Arte disponer de su propio material para constituir una psicología histórica de la expresión humana que aún no ha sido escrita"⁵⁷⁰. En otras palabras, Gombrich reconoce en el método propuesto por Aby una forma de superación de las formas demasiado estrechas del método practicado por los especialistas respecto a lo que suele llamarse "los Viejos Maestros". El método al que Aby se refiere se sostiene en "categorías evolutivas inadecuadas" que impiden dar material para una "psicología de la expresión humana", enunciado que Warburg tomó de la obra de Charles Darwin, *La expresión de las emociones en el hombre y en los animales*. Esta "historia de la expresión humana", según el parecer del biógrafo de Warburg, produjo impresiones imborrables en Aby⁵⁷¹. Gombrich insiste muchísimo en esta idea recordando la influencia que han tenido sobre él, en este aspecto, Hermann Usener, Tito Vignoli y Karl Lamprecht. Hay que tener presente que, propiamente,

⁵⁶⁹ Cfr. GOMBRICH E. H., "Aby Warburg: intențiile și metodele. O prelegere aniversară", en *Idea. Artă. Artă+Societate*, 40 (2011), 15-24, pp. 15, 21. "Él aludía a la influencia del Medievo pero, como afirmación genérica, oponer el arte renacentista al arte del Medievo, resulta una afirmación difícil de entender porque, desde entonces hasta nuestros tiempos, los que se consideran «warburgianos» nos han acostumbrado a buscar complicados programas humanistas en las pinturas del Renacimiento y nadie puede ignorar el elemento ilustrativo en los frescos de Rafael de la Villa Farnesina que representan el cuento de la Psyche de Apuleius. Pero, justo en los tiempos de Warburg la palabra «anecdótico» devino un término peyorativo, y la pintura del Salón fue condenada enteramente por sus tendencias literales. Warburg trabajó en la interpretación de los frescos del Palazzo Schifanoia entre 1908 y 1912. ¿Es una coincidencia que propiamente estos años fueran testigos de un trastoque definitivo de los valores tradicionales?" (op. cit., p. 21).

⁵⁷⁰ WARBURG A., *El renacimiento del paganismo. Aportaciones a la historia cultural del Renacimiento europeo*, Alianza, Madrid, 2005, p. 434.

⁵⁷¹ GOMBRICH, E. H., *Aby Warburg*, op. cit., p. 17.

lo psicológico del método warburgiano conoció con él un notable desarrollo en la continuación del método warburgiano en Gombrich, en la línea de inspiración que Aby toma de Lamprecht. En la circunstancia enunciada arriba, Warburg no enfatiza tanto el lado psicológico cuanto la valencia de la evolución en el campo de la crítica del arte:

"Hasta el momento, una serie de categorías evolutivas generales, del todo insuficientes, han impedido a la Historia del Arte disponer de su propio material para constituir una psicología histórica de la expresión humana que aún no ha sido escrita. Nuestra joven disciplina se cierra a sí misma la posibilidad de una visión panorámica histórico-universal, debido a que su actitud básica es demasiado materialista o demasiado mística. Intenta buscar a tientas su propia teoría de la evolución entre los esquemas de la historia política y las teorías del genio"⁵⁷².

Otro aspecto que Gombrich evidencia sobre el método de Warburg es que está caracterizado por un análisis racional o científico, comprendido en la expresión "revisión de las categorías evolutivas de la historia del arte", antes mencionado. Gombrich anota que esta expresión falta en el texto publicado (en la traducción de Britt) pero está presente en sus notas, es decir en el texto que él pronunció en la conferencia. Con esto Warburg quiso proponer y oponer su método positivista, racional y científico, a la exagerada interpretación mística con la que se leía el Renacimiento, y a la formulación demasiado materialista que el historiador alemán reconoce en la crítica del arte de su tiempo. Los últimos párrafos del texto aclaran lo que Aby intentó instaurar con su método en la historia del arte:

"Con el método que he utilizado en la interpretación de los frescos del Palazzo Schifanoia de Ferrara espero haber mostrado que sólo es posible

⁵⁷² WARBURG, A., *El renacimiento*, op. cit., p. 434. De la influencia que Tito Vignoli tuvo sobre la teoría de la cultura social de Aby Warburg nos recuerda Giorgio Agamben. "Tito Vignoli, quien en su libro *Mito y ciencia* sostuvo la necesidad de una aproximación conjunta de la antropología, la etnología, la mitología, la psicología y la biología al estudio de los problemas del hombre. Los pasajes del libro de Vignoli donde están contenidas estas afirmaciones aparecen subrayados fuertemente por Warburg" (AGAMBEN, G., op. cit., p. 161).

iluminar los grandes procesos evolutivos esforzándonos en aclarar detalladamente un punto concreto, y esto a su vez solo es posible con un análisis iconológico que, rompiendo el control policial que se ejerce sobre nuestras fronteras metodológicas, contemple la Antigüedad, el Medioevo y la Edad Moderna como épocas interrelacionadas"⁵⁷³.

La innovación que Aby Warburg trajo a la historia del arte con su método, continuado por otros de la escuela que lleva su nombre, es mucho más que lo que aquí hemos sintetizado someramente para evidenciar lo que nos concierne en cuanto al objetivo que persigue nuestro trabajo⁵⁷⁴.

Los últimos años de su vida Warburg los dedicó a la organización del *Atlante Mnemosyne*, fruto de todo su trabajo anterior.

Aby había comprendido el valor de la *memoria mítica* (Mnemósine), reservada a los artistas y filósofos, y de la *recordación* (anamnesis) que, como se expresa Joan Prat, citando a Platón, "permite el recupero de la *luz original*, la del mundo de las

⁵⁷³ WARBURG, A., *El renacimiento*, op. cit., 434. "Me parece que la reflexión que Warburg hace contra la acentuación usual de la evolución estilística ininterrumpida en la historia del arte se basaba en la experiencia de la fractura dramática del arte este tiempo. Nadie de los que en aquellos tiempos vivía en Francia o Alemania habría podido dejar de observar la fuerte reflexión entre las jóvenes generaciones de los artistas contra el estilo decadente que es propio del gusto aristocrático denunciado como «kitsch». Cualesquiera que fueran las intenciones y los métodos de Warburg en 1912, su actitud decididamente no conformista y su deseo de renovar los conceptos con los cuales la historia del arte se movía ya por demasiado tiempo, pueden despertar aún nuestra admiración" (GOMBRICH, E. H., *Aby Warburg*., op. cit., p. 21).

⁵⁷⁴ El círculo hermenéutico warburguiano puede ser entendido como una espiral que se extiende por tres dimensiones, no totalmente separadas entre ellas. Se trata del plan iconográfico de la historia del arte, el plan de la historia de la cultura y lo que Warburg definió como la *ciencia sin nombre*, es decir "el análisis de la memoria cultural del hombre occidental". Esta espiral propuesta por Warburg es el "descubrimiento de la compleja estructura helicoidal del código genético cultural de la memoria del Occidente". Es como un proyecto para una futura "antropología de la cultura occidental donde la filología, la etnología, la historia y la biología se imbrican con una iconología del intervalo, donde obra el incesante afán simbólico de la memoria social". Es, por tanto, probable que la ciencia de Warburg "quede sin nombre hasta que no le será dada la posibilidad de desquiciar las divisiones sectoriales entre las diferentes disciplinas de estudio, divisiones que se reafirman en el siglo XVIII para congelarse en el siglo XIX en sectores de investigación con una distancia siempre mayor entre disciplinas humanísticas y ciencia". Como dijo Aby, "cuando la palabra que canta recuerda y la palabra que recuerda canta, entonces estaremos en condiciones de dar un nombre a la *ciencia sin nombre*" (cfr. http://www.engramma.it/engramma_v4/warburg/fittizial/saggi/metodo.html, 05.03.2016).

ideas y metáfora por excelencia de la sabiduría"⁵⁷⁵: aquel *saber primordial* transmitido con el arte clásico por medio de imágenes y símbolos, recuperados por los artistas renacentistas. De esta forma él quería conservar para la historia de la humanidad un patrimonio y un saber. Con su Atlante, comparado a un *Mnemé* (memoria común) que, recordaba Joan Prat, podía ser compartido por todos los hombres y que "puede definirse como un mecanismo natural destinado a percibir, almacenar, procesar y recuperar estímulos, tanto externos como internos", él quiso permitir la participación al antiguo saber, es decir, ideas e imágenes; "maneras de reencontrarse con aquello que fuimos ya que «somos lo que recordamos (y) cómo lo recordamos»"⁵⁷⁶. Combinando formas sensibles con contenidos inteligibles las imágenes devienen testigos de los esfuerzos del ser humano para su emancipación histórica contra las fuerzas históricas. Esta es la idea que está tras el gran proyecto de Aby Warburg, su último proyecto, un *compendio visual*, como se proponía ser el *Atlante de la Memoria*. A la muerte de Aby esto comprendía unas 1000 fotografías, sin ningún comentario, ordenadas en 40 tableros. Otras fotografías, noticias, y esquemas proporcionadas por Aby estaban depositadas en el archivo del Instituto Warburg, todas incorporadas en el valiente proyecto de Warburg en el cual Giorgio Agamben veía el deseo de Aby "de evitar los clichés con los cuales se expresan los historiadores del arte"⁵⁷⁷.

La realización del proyecto fue una empresa muy difícil. Los procesos históricos que Aby quería presentar no seguían una sola dirección narrativa. Los motivos culturales no tenían una circulación lineal, y no podían ser ordenados según una lógica cronológica o según los aspectos temáticos. Otra dificultad mayor venía dada por el hecho de que las representaciones tenían que indicar las

⁵⁷⁵ Cfr. PRAT CARÓS J., "La memoria biográfica y oral y sus archivos", en *Revista de Antropología Social*, 18 (2009), 267-295, p. 270.

⁵⁷⁶ Cfr. op. cit., p. 273. "A menudo, desde la obra de Freud, distinguimos una memoria consciente de otra que es inconsciente. También se diferencia un recordar pautado y disciplinado que difiere de la asociación libre de ideas" (op. cit., p. 271).

⁵⁷⁷ Cfr. STATE A., "Aby Warburg: practica și teoria artei. Introducere", en *Idea. Artă+Societate*, 40 (2011), 5-10, p. 8.

fuerzas y las relaciones históricas, para evidenciar las características del sujeto ilustrado:

"La selección y la circunscripción de las imágenes se convertía así, en un trabajo interminable de arqueología visual e intelectual. El resultado fue una obra artística más que un obra sobre el arte, una instalación fotográfica donde Aby Warburg proyectó todas sus investigaciones"⁵⁷⁸.

"Comprender, iluminar, reconocer las leyes en los mecanismos de la historia de la cultura, incluyendo los instintos irracionales en el ámbito de la investigación histórica; éste era el objetivo de mi trabajo", escribía el investigador a su familia, después de haber salido de la clínica psiquiátrica, dando prueba de que esta es lo que ha siempre consideró como su carisma y vocación en un mundo cultural que lo interpela y lo responsabiliza. Si Gertrud Bing describió este proyecto como "un atlas figurativo que ilustra la historia de la expresión visual en el área del Mediterráneo" fue porque reconoció en este proyecto el intento de Aby de proporcionar por medio de las imágenes, que él valoraba "como órgano de la memoria social y *engrama* de las tensiones espirituales de una cultura", un atlas "mnemotécnico-iniciático de la cultura occidental, mirando el cual, el 'buen europeo' (como Warburg acostumbraba decir sirviéndose de las palabras de Nietzsche), habría podido tomar conciencia de la problematicidad de la propia tradición cultural y habría podido quizá, de este modo auto-educarse"⁵⁷⁹. El nombre *Mnemosyne* encuentra aquí su razón profunda. El atlas que lleva este título recuerda, en efecto, aquel teatro mnemotécnico construido en el siglo XVI por Giulio Camillo, que asombró a sus contemporáneos como una nueva e inaudita maravilla. En palabras de Agamben:

"Toda la obra de historiador del arte de Warburg, incluida la célebre biblioteca que empezó a reunir ya hacia 1886, tiene sentido sólo si se la entiende como un esfuerzo llevado a cabo a través, y más allá, de la historia del arte hacia una ciencia más amplia para la que no logró

⁵⁷⁸ Cfr. op. cit., p. 8.

⁵⁷⁹ Cfr. AGAMBEN, G., op. cit., pp. 171-173.

encontrar un nombre definitivo, pero en cuya configuración trabajó de manera tenaz hasta la muerte"⁵⁸⁰.

3.2 Edwin Panofsky: el arte como forma simbólica.

En nuestro intento de alcanzar el símbolo en su función de instrumento de comunicación, forma y expresión en sí, es menester lograr a comprender el lugar y el papel que desarrolla en la creación artística.

La historia del arte muestra el deseo del hombre y la posibilidad del empleo de sus facultades para buscar la verdad en las profundidades de lo existente, de lo que es verdadero y real. El arte penetra el núcleo de la vida y revela al hombre los misterios desconocidos: abraza las manifestaciones más directas, más sinceras y menos calculadas. "*La mano tendida* del artista, pintor, escultor, constructor o músico está tendida más allá de las palabras que, lo dijo Lévi-Strauss, necesitan traducciones, por tanto traiciones; está tendida hacia estas *voces mudas* que, dentro de cada hombre son ante todo *el libro mudo* de los deseos (caricias o el puño de la venganza), y después el amanecer de las grandes imágenes visionarias, arquetípicas, y por último, el encanto de las primeras narraciones míticas"⁵⁸¹.

Erwin Panofsky estaba tan convencido que los sentidos profundos de las obras de arte y de la creación artística van más allá de las zonas del arte, que hizo de su método teórico (porque tal es el método iconológico por él sostenido) un sistema del pensamiento donde el símbolo encuentra un lugar central, en cuanto abre a la historia de la cultura humana, siendo la historia del arte una disciplina humanística⁵⁸². Al inicio del capítulo que dedicó a la explicación de la consistencia de su método, Panofsky definió la iconografía como *la rama de la*

⁵⁸⁰ Op. cit., pp. 161-162.

⁵⁸¹ Cfr. DURAND, G., *Arte și arhetipuri*, Meridiane, București, 2003, p. 19.

⁵⁸² Cfr. PAVEL, A., "Prefață", en PANOFSKY E., *Idea. Contribuție la istoria teoriei artei*, Univers, București, 1975, p. V.

historia del arte que se ocupa de la temática o el sentido de las obras artísticas, en oposición a la forma:

"Cuando encuentro en la calle un hombre que se quita el sombrero para saludarme, de un punto de vista formal veo solamente el cambio de unos detalles de una configuración que es parte de un sistema de colores, líneas y volúmenes. Identificando automáticamente esta configuración con un objeto (el hombre) y el cambio de detalles con un acontecimiento (quitarse el sombrero), yo he superado todos los límites de la percepción formal entrando en una primera esfera temática del sentido"⁵⁸³.

En efecto, la historia del arte nos permite reconocer el hombre en su intento de liberarse de los límites del espacio y del tiempo, que la realidad cósmica le impone y, al mismo tiempo, representa la posibilidad de ver, seguir al símbolo en su expansión, es decir, el arte permite al espíritu humano moverse con total libertad dentro del amplio mundo interior y elegir una forma de expresión que sincroniza la sensibilidad con la racionalidad. Respecto a esto René Huyghe proporciona una inédita comparación: "el arte es para la historia de la sociedad humana lo que el sueño (del individuo) es para el psiquiatra"⁵⁸⁴: con la potencia de la función simbólica ello muestra los fenómenos del mundo espiritual, invitando al hombre a mirar con coraje lo que dentro de este mundo está vitalizado y resulta significativo para él. En palabras de Sedlmayr:

⁵⁸³ Cfr. PANOFKY, E., *El significado en las artes visuales*, Alianza Forma, Madrid, 1987, p. 45. "La significación así percibida es de carácter elemental y de igual inteligibilidad, y la denominaremos *significación fáctica*: la aprehendo identificando simplemente ciertas formas visibles con ciertos objetos que conozco gracias a la experiencia práctica, e identificando el cambio acontecido en sus relaciones con ciertas acciones o acontecimientos. Ahora bien, los objetos y los acontecimientos así identificados naturalmente habrán de producir en mí una reacción. Según el modo en que este hombre realice su acción, advertiré si está de buen humor o no, si sus sentimientos hacia mí son indiferentes, amistosos u hostiles. Estos matices psicológicos transmitirán a los gestos del individuo en cuestión una nueva significación que calificaremos de expresiva. Difiere esta de la significación fáctica en cuanto que no es aprehendida por simple identificación sino por empatía. Para comprenderla me hace falta una cierta sensibilidad, pero esta también es parte de mi experiencia práctica, o sea, de mi estrecha relación diaria con los objetos y los acontecimientos. Por eso pueden clasificarse juntas la significación fáctica y la expresiva: ambas construyen la clase de las significaciones primarias o naturales" (cfr. op. cit., pp. 45-46).

⁵⁸⁴ Cfr. SEDLMAYR, H., *Pierderea măsurii*, Meridiane, București, 2001, p. 8.

"Conocer el propio universo es el único camino para adquirir el conocimiento de la vastedad de lo posible, para llegar después a la... justa planificación y a la decisión que me lleven al conocimiento, en la existencia humana, de los rayos de la trascendencia"⁵⁸⁵.

Warburg estaba muy convencido de que una representación naturalista era un proceso a través del cual un mundo cultural y social construía la imagen de sí mismo. Él se implicó con toda su vida en sustentar la iconografía como una ciencia fundamental a la hora de comprender el significado de la obra de arte que, según la nueva ciencia, serviría de apoyo a unos textos determinados. Abrió un nuevo horizonte en la crítica del arte, una nueva visión de la iconología: si antes ésta se definía como estudio de los objetos asociados a temas y conceptos, ahora la se reconoce como un estudio asociado a otras ciencias humanísticas y, en consecuencia, a la obra del arte le se reconoce la capacidad de traer en sí y consigo unos particulares de la cultura, de las creencias religiosas o filosóficas.

Después de haber encontrado a Aby Warburg y su método, Erwin Panofsky, fijándose en el análisis iconográfico de la obra de arte, trata de describir la historia de la cultura basada no solo en los textos escritos sino también en las imágenes⁵⁸⁶. El gran mérito de la escuela de Warburg fue la de presentar al arte como inseparable de la historia de las ideas y de la vida social, de haber puesto de relieve los estrechos vínculos que unen al arte con el conocimiento. Por ser una forma de conocimiento el arte nos permite acceder a nuevas formas de percibir y de pensar. "Rompen así con la historia desgajada del arte para hacer de la historia

⁵⁸⁵ Cfr. op. cit., p. 10.

⁵⁸⁶ "Tiene interés relatar las relaciones de Panofsky con los miembros del Instituto Warburg, pues generalmente se identifica su trabajo y método con el de Aby Warburg y, por tanto, con el Instituto y Biblioteca por él fundado. Sin embargo, debemos recordar que Panofsky nunca fue miembro del Warburg, ni en Hamburgo, ni posteriormente en Londres; aunque parte de la popularidad que alcanzó el *Warburg Institute* en los años cincuenta muy probablemente se debiera a la admiración general de los jóvenes universitarios ante los escritos de iconografía e iconología publicados por Panofsky en los Estados Unidos" (SERRANO MONTES C., "Et in arcadia ego. Panofsky en perspectiva", en *Revista de arquitectura*, 9 (2007), 29-42, pp. 32-33).

del arte un campo indispensable de estudio y acceder a la historia de las mentalidades"⁵⁸⁷.

Panofsky continuó en la misma línea del pensamiento de Aby Warburg, y estudió las relaciones que existen entre una imagen y su significación; consideraba que el contenido y la forma de la obra de arte no podían separarse entre sí, por lo que era muy importante analizar todos los elementos con que nos encontrásemos en las mismas. La herencia de Warburg, la estética de la dimensión simbólica, determinada por la dialéctica entre la imagen y sus significados, se expresará en Erwin Panofsky con una acentuada preeminencia de la dimensión del significado, que se destacará siempre más de la imagen misma. Panofsky nos dice que el arte, en su forma más elevada, llega a superar el concepto de *μίμησις* del pensamiento de la Antigüedad griega. En cuanto el artista no se pone delante de la naturaleza "como sumiso copista, sino también como un rival independiente que, con su libre facultad creadora, corrigiera las imperfecciones de ésta", el arte puede prescindir totalmente del modelo sensible y emanciparse por completo de la impresión de lo realmente perceptible⁵⁸⁸. En esencia, usando unos términos un poco alambicados, el método propuesto por el alemán supone el paso de la iconografía a la iconología: de una descripción y primera interpretación del significado del objeto en cuestión, a la rama científica que lo estudiaría; su origen, obras literarias de donde se ha inspirado y procesos por los que ha llegado a tener determinada interpretación, así como su relación (en cuestión de significado) con los restantes objetos.

"Con Panofsky la imagen es reducida siempre más a un criptograma en la espera que desde fuera consiga ser decodificada con la reconversión del imaginario en verbal, en una perenne consumación del arte por parte de la palabra y en la reducción de la historia que queda sin memoria"⁵⁸⁹.

⁵⁸⁷ VALCUBERO, A., op. cit., p. 66.

⁵⁸⁸ Cfr. PANOFSKY, E., *Idea*, op. cit., p. 21.

⁵⁸⁹ http://www.egramma.it/egramma_v4/warburg/fittizia1/saggi/metodo.html, 08.03.2016.

Quien define el trabajo de Panofsky de esta manera lo hace con la intención de enfatizar aún más la gran contribución que Aby Warburg hizo a la cultura en general, y a la historia del arte. Con esto no traiciona la verdad acerca del método empleado por el historiador alemán y tampoco falsifica su contribución a la crítica del arte, sino que evidencia un intento que nació de la iconología warburguiana. Es justo considerar a Warburg el iniciador del método iconológico pero, es justo también recordar como Panofsky, apoyándose en el método de aquel, continuó la investigación de los remotos significados que las imágenes contienen, ampliando los límites del método warburguiano.

Para evidenciar aquello que es útil para nuestro objetivo específico, es decir, fundamentar el valor del símbolo en el arte, es oportuno pararnos en las características del método iconológico empleado por Panofsky en la crítica del arte, y seguir brevemente el itinerario doctrinal que elevó éste método fundamental, en cuanto, la crítica del arte, por él enfatizada, califica a las obras del arte como artefactos culturales con funciones que varían según el período histórico en el que se analicen. Por su vasta cultura y capacidad de análisis, él pudo analizar la creación artística desde el doble punto de vista de la *iconografía*, es decir, la *forma*, y la *iconología*, o el *contenido*⁵⁹⁰. Su aplicación al análisis del poder creativo del hombre que, a través del tiempo y de las culturas, relaciona el arte con las corrientes de pensamiento imperantes en el momento de la ejecución de la obra, puede bastar para poner de manifiesto la influencia del magisterio de Warburg, en su mismo punto de partida. De hecho, con el *análisis iconográfico*, Panofsky sostiene que la misma obra de arte, a la hora de ser analizada, obliga a que se le interprete como producto histórico, que tiene sentido en el marco de las

⁵⁹⁰ "Inicialmente Panofsky se dedicó a la lengua sánscrita, pero ya su tesis doctoral trató del arte de Alberto Durero. Se inició en el análisis iconográfico con Aby Warburg, en Hamburgo. Warburg invitó a Panofsky a unirse a su centro de investigación estética en la Universidad de Hamburgo, donde Panofsky fue profesor desde 1921. Su erudición era apabullante: lenguas antiguas, literatura clásica, textos recónditos de la Edad Media, toda la historia del arte occidental, implicaciones teóricas y filosóficas del arte de cada época. Todo lo abordaba con dominio magistral y, debido a ello, pudo indagar de manera refinada la significación iconográfica de las obras de arte" (cfr. <http://www.proceso.com.mx/135068/erwin-panofsky-y-la-iconologia>, 21.03.2016).

teorías estéticas dominantes de la época, sin descartar el análisis comparativo que permite determinar las regularidades y las singularidades de cada obra. Esto es el valor de la iconología "que se ocupa de las imágenes, historias y alegorías, en vez de motivos", y que presupone, "una familiaridad con *temas* o *conceptos* específicos, tal como han sido transmitidos a través de las fuentes literarias, hayan sido adquiridos por la lectura intencionada o por la tradición oral"⁵⁹¹. Panofsky se mueve, por tanto, entre la permanencia de las estructuras y la singularidad única y creativa de los agentes, para pasar a considerar los efectos de innovación y tradición de cada obra y de cada autor en el interior del campo pictórico, que reclama la aceptación de la mentalidad y de la vida social del tiempo de la creación de la obra⁵⁹².

La sección que la Enciclopedia Treccani dedica a Panofsky lo reconoce como "máximo teórico de la iconología, en posesión de conocimientos vastísimos que exceden el estrecho campo de la historia del arte y dotado de una excepcional agudeza crítica. Ha dado contribuciones fundamentales a todos los argumentos estudiados por él, indagando con particular predilección las relaciones que vinculan la obra del arte a las corrientes filosóficas y estéticas del tiempo"⁵⁹³.

⁵⁹¹ El segundo nivel, el del análisis iconográfico en sentido estricto, es posible sólo si se tiene conocimiento de las fuentes literarias y el ambiente cultural y espiritual del contingente de la obra y del artista. Un ejemplo es *Judit*, un cuadro del siglo XVII pintado por el pintor veneciano Francesco Maffei, que fue definido como el retrato de Salomé con la cabeza de Juan Bautista. Ahí aparece una joven con la espada en una mano y, en la otra, una cabeza humana sobre un plato. El análisis de Panofsky parte de los hechos históricos. El Bautista es presentado por Salomé a la madre, pero Juan no fue decapitado por ella y la espada que tiene en la mano es un elemento discordante. Judit decapitó a Holofernes pero el plato no corresponde al relato de la Biblia donde la cabeza de éste fue puesta en un saco. Todo para decir que las fuentes literarias no bastan a la hora del análisis iconográfico. De aquí nuestro autor enlaza con unas pinturas del 'Cinquecento' de Alemania e Italia septentrional que presentan a Judit con un plato pero, ningún cuadro de Salomé con la espada. Además, la espada es atributo honorífico del martirio y no puede ser atribuido a una joven lujuriosa. El significado intrínseco de la obra tiene que concordar con las tendencias religiosas, filosóficas y sociales del artista, de la época o nación que el historiador del arte investiga (cfr. PANOFSKY, E., "Introducción", en *Estudios sobre iconología*, Alianza, Madrid, 1972, pp. 21-22).

⁵⁹² Cfr. VALCUBERO, A., op. cit., p. 65.

⁵⁹³ Erwin Panofsky, histórico del arte alemán, nacionalizado estadounidense, 1892-1968. Estudió en las universidades de Friburgo (Baden), Munich y Berlín. Profesor de historia de las artes en la universidad de Hamburgo, dio clases también en New York y Princeton. Invitado a una conferencia en New York en 1933, cuando se instauró el nazismo, Panofsky, hebreo de origen, renunció a la cátedra, se estableció en los Estados Unidos y enseñó al *Institute for*

En efecto, la investigación del contenido intrínseco de las obras artísticas lleva a Panofsky a organizar el método iconológico con el cual afronta y expone las diferentes temáticas del arte renacentista, porque, en su opinión, es el método ideal para entrar dentro la obra del arte y comprender sus significados a través de los diferentes niveles de interpretación. Ya desde los primeros trabajos como historiador que dedicó a Durero, Panofsky prestó atención a Miguel Ángel, eminente representante del Renacimiento, como se observa en su ensayo *Idea*. Tras ello publicó dos trabajos en los que examina las ideas de Heinrich Wölfflin y Alois Riegl, que serán el punto de partida para la elaboración de su personal teoría general de la interpretación, "capaz de explicar los distintos fenómenos de la cultura, el pensamiento y el arte". En la definición que Dante da al arte, citada por Panofsky en este ensayo, se releva el núcleo del método empleado por el historiador alemán, cambiando solamente el orden de los tres elementos: "El arte se encuentra en tres fases: en el espíritu del artista, en el instrumento y en la materia que, a través del arte, recibe su forma"⁵⁹⁴. Dicho en palabras de Serrano Montes, "lo que Panofsky buscaba al estudiar la obra de los dos más grandes historiadores del arte de la generación anterior, era un método científico para la interpretación del arte que de alguna manera salvase las diferencias entre el formalismo de Wölfflin y el idealismo de Riegl. Se trataría, en última instancia, de unificar en un mismo sistema de interpretación, tanto el análisis formal popularizado por Wölfflin, como la investigación sobre las causas últimas que

Advanced Study di Princeton. Atento a las investigaciones de los más grandes estudiosos de su tiempo, Wölfflin, Vöge, Goldschmidt, y sobre todo Riegl, muestra particularmente la estrecha colaboración y los comunes intereses con E. Cassirer y la vastedad y sistematicidad del trabajo de la Biblioteca Warburg de Hamburgo, y especialmente de la estimulante amistad con F. Saxl, el director de la misma. La obra de Panofsky es un gran tributo a la historia del arte en cuanto conocimiento y clasificación de los monumentos, "en la más alta tradición europea del conocimiento". Por otra parte, es una profundización original del problema del significado en el arte visual, hasta dilatar los confines de la tradicional investigación iconográfica dentro de un sistema que, a partir de las investigaciones de Saxl y Warburg por el redescubrimiento de la Antigüedad en el Renacimiento, llega a reconocer un significado implícito en los esquemas figurativos, de ahí la vuelta al término antiguo en iconología (cfr. <http://www.treccani.it/enciclopedia/erwin-panofsky>, 19.03.2016).

⁵⁹⁴ PANOFSKY, E., *Idea*, op. cit., p. 42.

gobiernan los cambios en los estilos, que Riegl resumía con su concepto de voluntad artística o *Kunstwollen*"⁵⁹⁵.

La importancia del método iconológico que caracteriza la obra de Panofsky consiste, sobretudo, en la interpretación que se dan a las imágenes, no consideradas por la simple concepción estética o formalista, sino para "construir una ventana desde la cual *ver* de una manera crítica" el significado producido por ellas y que va más allá de la época en la cual fueron realizadas. "Si perduran su sentido también fluye y es en sí mismo un agente activo en la producción de cultura"⁵⁹⁶. Panofsky nos dice que el arte, en su forma más elevada, puede prescindir totalmente del modelo sensible, puede emanciparse por completo de la impresión de lo realmente perceptible, y que el sentido profundo de la obra de arte y de la creación artística llegan mucho más allá de la zona del arte. Éste es el núcleo de su método iconológico.

En su esencia éste método, concretizado en *Studies of iconology* (1939) pero, empleado por él ya antes, consiste en un intento de proponer un análisis *por estrados de significados* de la obra del arte, que acentúe, en modo programático, la prioridad jerárquica del "tercer estrato", el que abraza los significados intrínsecos, el contenido, que constituye el universo de los valores simbólicos, es decir, de las tendencias esenciales del espíritu humano, encarnadas, dentro de cualquiera época histórica, por medio de temas y conceptos específicos (de la época) de sus obras del arte. En este itinerario se pasa de la significación formal, elemental (la percepción a la primera vista) y empática también (por *empathy* el autor entiende la reacción sensible del sujeto ante el hecho que ante él se presenta o sucede), a un significado secundario que implica a priori una relación familiar. La significación que puede llamar *secundaria o convencional* "se diferencia de la primaria o *natural* en que es inteligible en lugar de ser sensible, y que ha sido aplicado conscientemente a la acción práctica que lo vehicula"⁵⁹⁷. Todavía, lo que

⁵⁹⁵ SERRANO MONTES, C., *Et in arcadia ego*, op cit., p. 31.

⁵⁹⁶ Cfr. VALCUBERO, A., op. cit., p. 64.

⁵⁹⁷ Cfr. PANOFSKY, E., *El significado*, op. cit., pp. 45-46.

lleva mayor carga en el análisis es el tercer estrado, que no es para todos sino para un observador experimentado en virtud del hecho de que añade un nuevo significado, cuando interviene con la razón, sobre la obra que tiene delante. Es una forma de filosofía por distinguirse con una forma personal de ver las cosas.

Como afirma Panofsky:

"El significado descubierto de esta forma podría llamarse *significado intrínseco o contenido*; éste le es esencial mientras que las otras dos clases de significado, el primario *o natural* y el secundario *o convencional* pertenecen al dominio del fenómeno. Se podría definir como un principio unificador que sustenta y explica a la vez la manifestación visible y su significado inteligible, y determina incluso la forma en que el hecho visible toma forma"⁵⁹⁸.

Así presentado su método iconológico refleja el interés de Panofsky, la intención de mirar más allá del arte y proponer la historia del arte como la rama que se ocupaba del contenido temático o significado de las obras de arte en cuanto a algo distinto de su forma. La descripción preiconográfica se mantiene dentro del mundo de los motivos, y se percibe fácilmente por la identificación de formas puras. Es la configuración en líneas y colores, de los objetos naturales, tales como seres humanos, plantas, identificando sus relaciones mutuas como hechos y denotando cualidades expresivas. Todo esto puede ser enmarcado en el mundo de los motivos artísticos, y una enumeración de los motivos sería una descripción preiconográfica de la obra de arte. El primer significado está puesto por Panofsky en las mismas formas puras pero, no está aquí el significado completo. No me refiero a la finalidad de la obra, que no existe, sino al significado intrínseco portador de nuevos significados. "Forma parte de la obra de arte tener sentido, pero no el tener finalidad", decía Guardini. "La ciencia es conocimiento metódicamente perfecto, que no tiene en sí otros objetivos que queden fuera de ella misma, sino que solo se busca por amor a la verdad... y ésta tiene en sí misma el sentido esencial. Igualmente ocurre con el arte: una reflexión pura y exacta

⁵⁹⁸ Cfr. op. cit., p. 47.

mostrará siempre que la radical altura de sentido de la obra de arte no queda abolido por las utilidades prácticas. En definitiva, la obra se crea para que exista y revele"⁵⁹⁹.

Así pues, el significado completo tiene que ser buscado a *partir de y más allá de* este "primer sentido", como nos decía Ricoeur, que, en el campo del arte, para el historiador alemán se revela un poco más con la *significación secundaria o condicional* y que Guardini reconoce como el *segundo mundo* que surge del encuentro del hombre con la naturaleza. "Pero entre los productos de este segundo mundo, que es el deber del hombre formar, [la obra de arte] tiene una posición especial, aunque condicionada y limitada de mil maneras; tiene un acabamiento y una totalidad que la capacitan para ser símbolo de la existencia en general, de todo."⁶⁰⁰

El análisis iconográfico es propiamente ésta percepción del contenido secundario. Panofsky insiste en la condición que tiene que verificarse para que esto culmine: la *significación secundaria* necesita de una familiaridad con *temas y conceptos* específicos tal y como nos han sido transmitidos por las fuentes literarias o por la tradición oral. Es el contenido que se percibe al comprobar que un grupo de figuras sentadas a una mesa en una disposición determinada y en unas actitudes concretas, representan la *Última Cena*. Al hacerlo así relacionamos los motivos artísticos y las composiciones con temas o conceptos. Los motivos portadores de un significado secundario convencional pueden ser llamados imágenes y las combinaciones de imágenes se denominan historias o alegorías, el análisis de todo esto entra dentro del ámbito de la descripción iconográfica.

De hecho, cuando hablamos vagamente de *contenido temático* como opuesto a *forma* nos referimos principalmente a la esfera del contenido *secundario o convencional*, es decir, el mundo de los temas o conceptos específicos se

⁵⁹⁹ Cfr. GUARDINI, R., *Obras selectas*. Tomo I, Cristiandad, Madrid, 1981, pp. 320-321. "Toda la obra de arte tiene otro carácter que el que puede ser propio de una cosa cualquiera, por grande, útil, preciosa que sea. No está ahí por sí misma, sino hecha por el hombre y, por tanto, no pertenece solo al primer mundo, que está dado de ante mano, la naturaleza, sino al segundo" (op. cit., pp. 321-322).

⁶⁰⁰ Op. cit., p. 322.

manifiesta a través de *imágenes, historias y alegorías*, por oposición a la esfera del contenido *primario o natural* que se manifiesta en motivos artísticos⁶⁰¹.

En nota al texto Panofsky presenta el valor del símbolo en ésta etapa del proceso iconológico: los *símbolos o personificaciones* son imágenes que transmiten ideas, nociones abstractas y generales como la Fe, la Lujuria, la Sabiduría. Ciertas combinaciones de símbolos o de personificaciones, o ambas a la vez, forman las alegorías, "en cuanto opuestas a las historias". Está claro que aquí no se trata del símbolo tal como lo propone Cassirer, sino más de una forma de comunicación alegórica, la representación de unas ideas abstractas. De aquí también resulta la necesidad del conocimiento de las fuentes donde el arte se inspira, estrictamente relacionadas con otra exigencia de este nivel, es decir, la familiaridad con los motivos. Interpretando una obra con un motivo diferente cambia totalmente el significado.

"Es cosa obvia que un análisis iconográfico correcto presupone una identificación correcta de los motivos. Si el cuchillo que nos permite identificar a san Bartolomé no es tal cuchillo sino un sacacorchos, el personaje no es San Bartolomé. Además, conviene hacer notar que la afirmación «esta imagen es san Bartolomé», implica la deliberada intención del artista de representar a san Bartolomé, mientras que las cualidades expresivas de la figura pueden muy bien no ser intencionadas"⁶⁰².

El tercer estado del análisis iconológico, *significado intrínseco o contenido*, es lo específico de este método. Panofsky, que tuvo por único maestro a Aby Warburg, se adentró en la profundización de la conexión entre las imágenes y la significación, entre lo que el arte llama *forma* y lo que Cassirer llamó *forma simbólica*. Ésta es la evidente y, al mismo tiempo sutil, observación que nace del examen al método del historiador alemán, como lo recuerda otro gran historiador del arte en el prólogo a la obra de Panofsky sobre éste método.

⁶⁰¹ Cfr. PANOFSKY, E., *El significado*, op. cit., p. 48.

⁶⁰² Op. cit., pp. 48-49.

Lo propio de Panofsky es la atención, manejada con agudeza magistral, a las conexiones entre fenómenos históricos muy complejos e intrincados, tanto en el campo de lo puramente estilístico como en el de las significaciones, entre las categorías formales y la matización que comportan en el pensamiento coetáneo⁶⁰³.

El contenido, o lo intrínseco, con las palabras de Pierce, Panofsky lo describe como "aquello que una obra transparenta pero no exhibe. Es la actitud fundamental de una nación, un periodo, una clase social, un credo religioso o filosófico: todo esto cualificado inconscientemente por una personalidad y condensado en una obra"⁶⁰⁴. Este profundo, los "principios subyacentes" de las obras de arte "se aprehende investigando" la cultura de una época, nación e individuo que, en los términos de Cassirer, es la historia de los símbolos. Esos principios son manifestados y esclarecidos a la vez por los *métodos compositivos* y por la *significación iconográfica* y, por una interpretación realmente exhaustiva del significado intrínseco o contenido, podría incluso mostrar que los procedimientos técnicos característicos de un país, época o artista determinado es discernible en todas las otras cualidades específicas de su estilo⁶⁰⁵. Necesita pues, una diligencia en reconocer y atribuir procedimientos técnicos, los rasgos de estilo y estructuras de composición, como también los temas iconográficos que, probablemente no están al alcance, a primera vista del crítico de arte. "En una obra de arte la forma no puede separarse del contenido: la distribución del color y de la línea, de la luz y de la sombra, de los volúmenes y de los planos, por grata que pueda ser como espectáculo visual, debe también entenderse como vehículo de significación que trasciende lo meramente visual"⁶⁰⁶.

Con el ejemplo de la *Última Cena*, Panofsky nos ayuda a comprender como la iconología parte de la idea de la importancia del símbolo, y como éste ha sido una constante en la humanidad, a la hora de relatar o plasmar pictóricamente o de cualquier otra manera una idea. Las características iconográficas nos dejan

⁶⁰³ Cfr. LAFUENTE FERRARI, E., "Prologo", en Panofsky E., *Estudios*, op. cit., p. XV.

⁶⁰⁴ PANOFSKY, E., *El significado*, op. cit., p. 29.

⁶⁰⁵ Cfr. op. cit., p. 49.

⁶⁰⁶ Op. cit., p. 187.

claro que se trata de una obra de arte pero hay que ir más allá de la aparente obra de arte y comprenderla como un documento sobre el autor o la cultura de su tiempo, incluso las tendencias religiosas, "nos ocupamos de la obra de arte como un síntoma de algo más que se expresa con una variedad innumerable de otros síntomas". A partir de los evidentes elementos de composición e iconográficos se llega a algo más diferente, los *valores simbólicos*, "generalmente desconocidos por el artista mismo y que incluso pueden diferir marcadamente de lo que el artista intentaba expresar conscientemente", que es el objeto de lo que llamamos *iconología* o *iconografía en un sentido más profundo*: de un método de interpretación que aparece como síntesis más que como análisis⁶⁰⁷. El método sigue las huellas de una o más ideas: va a tras del artista que, en ocasiones, ha de recurrir al símbolo como medio de poder representar de una forma sencilla y rápidamente comprensible una idea, que de otra manera no se podría hacer (lo divino, la esperanza, el miedo, la virtud, etc.). De este símbolo habla Maria Rilke en la biografía de Rodin cuando recuerda el valor inmenso que el Louvre guarda, valor que compara a la vida, al espíritu en la historia de la humanidad:

"La vida no latía solamente en las obras célebres que te saltan a la vista desde lejos; las menos consideradas, las más pequeñas y anónimas, las que estorban, también están penetradas de esta íntima vitalidad, esta rica y sorprendente inquietud del vivir"⁶⁰⁸.

La idea propugnada por Rilke puede extenderse muy bien a toda forma de arte auténtico, es decir, allí donde el artista, ya se trate del arquitecto, del pintor, del escultor, del músico o escritor, siempre que esté orientando su obra más allá del limitado propósito que rige la existencia de su obra, y encarnando esta vitalidad, este espíritu de la humanidad, el arte permanece fiel a su dignidad y razón de ser. En este sentido Panofsky habla del criterio de discernimiento que la

⁶⁰⁷ Op. cit., p. 50.

⁶⁰⁸ RILKE, R. M., *Auguste Rodin*, Meridiane, București, 1970, p. 8. "Y quien ha visto estas creaciones se ha dado cuenta que ellas no han nacido sin razón alguna, y tampoco por la angustia de hallar formas nuevas, sino que la necesidad las ha creado" (op cit., p. 9).

obra de arte necesita para averiguar si se trata verdaderamente de arte, y para identificar lo que la obra intenta comunicar, transmitir.

En cuanto la iconografía, se limita a considerar solamente "una parte del conjunto de los elementos que intervienen en el contenido intrínseco de una obra de arte", y que, además, tienen que ser encuadrados en las justas coordenadas del espacio y del tiempo "para que la captación del contenido llegue a fraguar en un conjunto articulado y comunicable". Panofsky se propone rehabilitar "la vieja fórmula feliz de iconología" allí donde la iconografía se somete y "se incorpora orgánicamente a cualquier otro método (histórico, psicológico o crítico)" que se necesita para resolver el enigma de una particular obra. Y como el registro pre-iconográfico necesita una autentica identificación de los motivos, del mismo modo la iconología necesita de una autentica interpretación de los símbolos, *imágenes, historia y alegorías*, allí donde éstas están presentes⁶⁰⁹. En primer lugar, la identificación se basa en las acciones y los objetos se reflejan en las líneas, colores y volúmenes, basándonos en nuestra experiencia práctica. Donde no llega nuestra experiencia se interrogan las fuentes (para la iconografía que se ocupa de imágenes, historia y alegorías en lugar de motivos) y, allí donde sirve, también se interroga a la historia de los estilos, que puede explicar porque el mismo motivo se presenta en maneras diferentes en periodos o lugares diferentes.

Respecto al registro propiamente *iconológico*, el de la *significación intrínseca* o *contenido*, que trata de los *valores simbólicos*, dado que incorpora valores que se diferencian de la razón, para no reducirlo y no cerrarlo en los esquemas racionales, Panofsky crea un espacio para la intuición, que halla el mejor ámbito de expresión en el campo del arte. De hecho, dice que cuando queremos captar los principios básicos que subyacen en la elección y presentación

⁶⁰⁹ Cfr. PANOFSKY, E., *El significado*, op. cit., p. 51. En éste contexto Panofsky trae las raíces griegas de donde deriva el significado de la *iconología*, que son el sufijo *grafía* del verbo *graphein*, que significa escribir y que denota algo descriptivo, y *logia*, derivado de *logos* que significa pensamiento, y que denota algo interpretativo. "Así entiendo yo la iconología como una iconografía que se hubiera vuelto interpretativa, y que por tanto se ha convertido en parte integrante del estudio del arte, en lugar de permanecer confinada dentro de la función de un registro estadístico preliminar" (cfr. op. cit., pp. 50-51).

de *motivos*, "necesitamos una facultad mental similar a la del que hace un diagnóstico", una facultad que no puedo describir mejor que con el bastante desacreditado término de *intuición sintética*, y que puede estar más desarrollada en un aficionado inteligente que en un erudito estudioso. Es verdad que con esto da paso a la subjetividad en la interpretación del arte, "puesto que toda aproximación intuitiva se hallará condicionada por la psicología y la cosmovisión"⁶¹⁰, pero hay que recordar que la obra de arte no pertenece al artista, no pertenece a un solo individuo, sino que es parte del patrimonio de la humanidad. Cada uno de nosotros, hasta que disponemos de una sincera y auténtica afección inteligente, cuando nos ponemos delante de una obra recibimos un particular y, a veces, individual mensaje: percibimos una parcial revelación que, a su vez, deviene parte integrante de un mensaje mucho más amplio. De esto trataremos más abajo recordando la característica de comunión a la cual el arte llama a los que usufructúan, como también a la comunidad científica, ya que se trate de los que estudia la historia del arte o de los filósofos, los psicólogos, los antropólogos y etnólogos, en cuanto el símbolo acoge la experiencia completa del ser humano. Hay que ver en esta idea algo característico al símbolo y su valor, puesto al alcance del ser humano. "El historiador del arte tendrá que comprobar lo que él cree que es el *significado intrínseco* de la obra, o grupo de obras, a las que dedique su atención, contra lo que él crea que es el *significado intrínseco* de tantos documentos de civilización relacionados históricamente con aquella obra o grupo de obras, como pueda dominar: documentos que testifiquen sobre las tendencias políticas, poéticas, religiosas, filosóficas y sociales de la personalidad, periodo o país que se estén investigando. No es necesario decir que, a la inversa, el historiador de la vida política, de la poesía, de la religión, de la filosofía y de las instituciones sociales debería hacer un uso análogo de las obras de arte"⁶¹¹.

⁶¹⁰ Cfr. op. cit., p. 57.

⁶¹¹ Cfr. op. cit., pp. 57-58.

3.2.1 La perspectiva como forma simbólica.

Fue durante los años de Hamburgo cuando, en contacto con la Biblioteca Warburg y la colaboración con Saxl, Panofsky, continuando en la línea de la investigación de lo antiguo en el Renacimiento trazada por Warburg, escribe *La perspectiva como forma simbólica*. Allí sostiene que la organización espacial representa un significante de los hechos culturales, filosóficos y espirituales de diferentes épocas históricas. Esta es la *ítem perspectiva*, una palabra latina que significa *mirar a través*, con la cual *Durero trató de circunscribir el concepto de perspectiva*⁶¹², y que en Panofsky asume el significado de forma simbólica producida por un determinado periodo histórico. Varias veces en su carrera Panofsky vuelve a Durero "al que se consideraba como el máximo exponente en la pintura de la plasmación del espíritu del pueblo alemán" y, de éste mismo, toma la orientación para su método. Pero, ya desde los primeros trabajos en su carrera de historiador, "altera la visión que hasta entonces se tenía de éste" y se dedicó a mostrar que "Durero fue más bien el canal a través del cual se transmitió a Alemania la tradición clásica y los ideales del humanismo italiano"⁶¹³.

Panofsky actualiza un método prospectivo, empleado en la antigüedad griega y romana, donde el espacio es considerado una entidad discontinua, en oposición a la dimensión del espacio homogéneo, empleado por los artistas renacentistas. La particular manera de la representación espacial deriva de una determinada concepción del mundo, que es característica de cada época. "El espacio homogéneo nunca es el espacio dado, sino el espacio construido, de modo que el concepto geométrico de homogeneidad puede ser expresado mediante el

⁶¹² PANOFSKY, E., *La perspectiva como forma simbólica*, 2ª ed., Fábula Tusquets, Barcelona, 2003, p. 11. En nota el autor aclara que el significado que él da a *la perspectiva* no deriva "en su sentido de mirar a través, sino de *perspicere* en su significado de ver claramente, de modo que procedería de la traducción literal del término griego ὀπτική" (op. cit., p. 99).

⁶¹³ Cfr. SERRANO MONTES, C., *Et in arcadia ego*, op. cit., pp. 30-31. "En la disertación doctoral ya queda patente lo que con el tiempo se convertiría en lo más nuclear de su orientación metodológica: las relaciones entre teoría y obra de arte, entre las ideas y las imágenes, entre el mundo del pensamiento y el mundo de la creación artística; así como las influencias del arte italiano en los países del norte" (op. cit., p. 30).

siguiente postulado: desde todos los puntos del espacio pueden crearse construcciones iguales en todas las direcciones y en todas las situaciones"⁶¹⁴.

En su teoría se reconoce la influencia de la filosofía de las formas simbólicas de Cassirer; emplea un lenguaje muy cercano a la teoría cassireriana cuando explica su *perspectiva* como una forma predominante de mirada que se tiene en cada época, y llama "feliz término acuñado por Ernst Cassirer", a las *formas simbólicas*, en las que incluye la historia del arte, "mediante las cuales un particular contenido espiritual se une a un signo sensible concreto y se identifica íntimamente con él". Y aún más claramente resulta de este párrafo del último capítulo de la obra:

"Así, la historia de la perspectiva puede, con igual derecho, ser concebida como un triunfo del distante y objetivo sentido de la realidad, o como triunfo de la voluntad de poder humana por anular las distancias; o bien como la consolidación y sistematización del mundo externo; o, finalmente, como la expansión de la esfera del yo"⁶¹⁵.

En otras palabras, el historiador aplica al arte las teorías neokantianas de Cassirer e inserta la historia del arte en las demás formas simbólicas. La perspectiva es una determinada concepción del espacio, por lo que es una forma simbólica en tanto que el arte es expresión de una determinada concepción del mundo, en este caso propia del Renacimiento y unos artistas de los tiempos modernos, lo que no ocurría en la antigüedad donde la configuración del campo visual se concibe como una esfera. No hay proporción de tamaños, no existe punto de fuga como en las construcciones modernas.

Panofsky mismo aclara que este método se funda en un análisis matemático, donde hay que considerar el posible margen de error. En la presentación que hace, especifica que su teoría no tiene nada que ver con "el momento artístico", y que solo "constituye un momento estilístico". No obstante, la teoría de la perspectiva es "esencialmente significativa para las diferentes

⁶¹⁴ Op. cit., p. 14.

⁶¹⁵ Cfr. PANOFSKY, E., *La perspectiva*, op. cit., pp. 24 y 49.

épocas y campos artísticos, no sólo en tanto tengan o no perspectiva, sino en cuanto al tipo de perspectiva que posean". Por tanto, "la concepción perspectiva, bien sea valorada e interpretada en el sentido de la racionalidad y el objetivismo, bien en el sentido de la contingencia y el subjetivismo, se funda en la voluntad de crear el espacio figurativo a partir de los elementos y según el esquema del espacio visual empírico"⁶¹⁶.

Lo que se propone con ella es revelar lo que subyace a la historia, el particular contenido espiritual (cultural, intelectual) de un momento dado. No hay percepciones universales, sino particulares construcciones que cada cultura realiza en función de la visión que tiene del mundo.

En términos del historiador alemán *la intuición perspectiva del espacio* se verifica allí donde toda la obra del arte se presenta como "una *ventana*, a través de la cual nos parezca estar viendo el espacio, esto es donde la superficie material pictórica o en relieve, sobre la que aparecen las formas de las diversas figuras o cosas dibujadas o plásticamente fijadas, es negada como tal y transformada en un mero *plano figurativo* sobre el cual y a través del cual se proyecta un espacio unitario que comprende todas las diversas cosas"⁶¹⁷.

Panofsky sostiene que la perspectiva es una *construcción geométrica* descubierta en el Renacimiento, posteriormente perfeccionada y simplificada, que garantiza la construcción de un espacio racional en dos dimensiones. "El *cuadro-ventana* se representa como una intersección plana de la *pirámide visual* que se forma por el hecho de considerar el centro visual como un punto que conecta con los diferentes y característicos puntos de la forma espacial que quiero obtener". Su teoría presupone dos hipótesis fundamentales: "que miramos con un único ojo inmóvil y, que la intersección plana de la pirámide visual debe considerarse como una reproducción adecuada de nuestra imagen visual"⁶¹⁸.

⁶¹⁶ Cfr. op. cit., p. 25 y 53.

⁶¹⁷ Op. cit., p. 11.

⁶¹⁸ "Puesto que la posición relativa de estos rayos visuales determina en el cuadro la aparente posición de los puntos en cuestión, de todo el sistema solo necesito dibujar la planta y el alzado para determinar la figura que aparece sobre la superficie de intersección. La planta me proporciona los valores de la anchura, el alzado los valores de la altura y, con solo transportar

Él mismo afirma que, para realizar este *espacio racional*, sus hipótesis "implican verdaderamente una audaz abstracción de la realidad", ya que "la estructura de un espacio infinito, constante y homogéneo (es decir un espacio matemático puro) es totalmente opuesta a la del espacio psico-fisiológico", que es el espacio perceptual. De hecho, "la percepción desconoce el concepto de lo infinito; se encuentra unida, ya desde un principio, a la vez que a un campo limitado y definido del espacio. Y, puesto que no se puede hablar de la infinitud del espacio perceptivo, tampoco puede hablarse de su homogeneidad"⁶¹⁹.

Es decir que, la perspectiva implica una transformación del espacio perceptual en espacio matemático, lo que implica prescindir del hecho de que vemos con dos ojos en constante movimiento y no con uno fijo. Tampoco tiene en cuenta la enorme diferencia que existe entre la imagen visual psicológicamente condicionada, a través de la cual aparece ante nuestra conciencia el mundo visible, y la imagen en la retina que se dibuja mecánicamente en nuestro ojo físico. [...] La construcción perspectiva plana [...] solo se hace comprensible, en verdad, desde una concepción (particularísima y específicamente contemporánea) del espacio, o si se prefiere, del mundo⁶²⁰.

En la explicación que da a su teoría, Panofsky siente el deber de justificarla frente a los que ven en esta algo demasiado racional, limitante e impreciso, mientras él la reconoce empleada en la misma antigüedad clásica, "mero arte de cuerpos". En sus propias palabras, "es pues evidente que la concepción perspectiva del espacio (no sólo la construcción perspectiva) pudo ser impugnada desde dos ángulos diferentes: por un lado se la ha condenado por deformar la verdadera medida de las cosas y por colocar en lugar de la realidad la apariencia; por otra parte se le reprocha ser el instrumento de un racionalismo limitado y limitante"⁶²¹.

conjuntamente estos valores a un tercer dibujo, obtengo la buscada proyección perspectiva" (cfr. op. cit., pp. 11-12).

⁶¹⁹ Op. cit., op. cit., p. 13.

⁶²⁰ Cfr. op. cit., pp. 13-15 y 18.

⁶²¹ Op. cit., p. 52. "Por eso, una época cuya visión estaba condicionada por la representación del espacio, expresada mediante una rigurosa perspectiva plana, debía redescubrir la curvatura

El historiador no se preocupa tanto en defender su teoría, de la cual está muy convencido, cuanto de evidenciar las diferencias que existen, en el campo del arte, entre épocas, culturas, estilos. Precisamente, la diferencia entre la pintura antigua, la renacentista y la moderna no reside tanto en sus respectivos valores artísticos, sino en el modo de representar el espacio, o más precisamente, el carácter del espacio representado como consecuencia de modos diferentes de concebir el mundo⁶²². Pero, esta no es la más importante conclusión, para el itinerario que seguimos: hay otro aspecto, aún más relevante, hasta el cual nos conduce el agudo crítico historiador alemán, que afirma:

"La reflexión artística tuvo siempre que replantearse en qué sentido debía utilizar este método ambivalente. Tenía que preguntarse, y se preguntó, si la construcción perspectiva del cuadro debía regirse por la posición efectiva del observador... o si, por el contrario, es el observador quien debía colocarse idealmente en la posición correspondiente a la estructura perspectiva del cuadro y, en este último caso, debía preguntarse por el lugar más idóneo en el campo de la imagen para disponer el punto de vista"⁶²³.

Es como decir que la realidad es interpretable desde de la posición que uno ocupa. Esto vale para el arte donde, en opinión de Panofsky "existe una reivindicación del objeto frente a la ambición del sujeto; porque el objeto (justamente como algo objetivo) quiere permanecer distanciado del observador, quiere, sin ser obstaculizado, dar validez a sus propias leyes formales", como vale

de nuestro, digamos, mundo visual esférico. Estas curvaturas no eran evidentes para una época habituada a ver en perspectiva, pero no según la perspectiva plana: la Antigüedad Clásica. En las obras de los ópticos y teóricos del arte de la Antigüedad (incluyendo igualmente a los filósofos) nos encontramos continuamente con observaciones de este tipo: lo recto es visto como curvo y lo curvo como recto" (op cit., p. 18). "Parece ser que realmente -no nos atrevemos a afirmarlo todavía rigurosamente- la pintura antigua, al menos en la época tardía helenístico-romana, poseía tal procedimiento" (op. cit., p. 21).

⁶²² "La perspectiva antigua es la expresión de una determinada intuición del espacio que difiere fundamentalmente de la intuición moderna (que, a pesar de ser contraria a la teoría sostenida por Spengler, puede ser igualmente designada como intuición del espacio) y, por lo tanto, es una concepción del mundo peculiar y diferente de la moderna" (op. cit., p. 27).

⁶²³ Op. cit., pp. 49-50.

para los demás ámbitos de la cultura, aplicando, justamente, el mismo principio de autonomía del objeto. Arrogándose "el derecho de determinar lo que debe ser *arriba y abajo, delante y detrás, derecha e izquierda*", y concediendo "al sujeto solo aquello que en principio le correspondía", el arte revela su función simbólica poniéndose en la intersección entre la realidad objetiva y la realidad subjetiva, o perceptual, como aparece en el texto citado en la nota 41, y como resulta de este otro párrafo:

"Justamente se nos revela de un modo evidente, que el *espacio estético* y el *espacio teórico* traducen siempre el *espacio perceptivo* «sub specie» de una única y misma sensibilidad, la cual en el primer caso aparece simbolizada y en el segundo caso sometida a las leyes lógicas"⁶²⁴.

Todo para evidenciar como Panofsky recibe en su teoría la influencia de Cassirer de "representar la realidad con formas simbólicas, en cuanto la significación viene a coincidir con la interpretación de los cambiantes modos de pensar esa misma realidad, es decir, con la filosofía o teoría del conocimiento, que a su vez constituye otra forma simbólica"⁶²⁵. Recibir la concepción perspectiva y reconocer al arte su función simbólica, es decir "la peculiar transposición de la objetividad artística en el campo de lo fenomenológico", consigue impedir "el acceso del arte religioso al reino de lo mágico, en el que la obra de arte misma produce el milagro, y al reino de lo simbólico-dogmático en el que ella predica y testifica el milagro, le impide el acceso al reino de lo visionario en donde el milagro se convierte en una vivencia inmediata del observador y en el que los sucesos sobrenaturales irrumpen en su propio espacio visual aparentemente natural y, justamente por eso, les permite penetrar en su esencia realmente sobrenatural. Asimismo, le cierra el reino de lo psicológico en su más alta

⁶²⁴ Cfr. op. cit., p. 28.

⁶²⁵ Cfr. SERRANO MONTES, C., *Et in arcadia ego*, op cit., p. 34. "De ahí que tanto los distintos sistemas perspectivos utilizados en cada época, como la filosofía del momento, nos remitan a unos cambios en la psique humana, a una determinada concepción del mundo, a una manera de organizar y articular la percepción de la realidad, permitiéndonos en última instancia acceder a lo más específico de la 'Weltanschauung' del momento" (op. cit).

expresión, en el que el milagro acontece sólo en el alma de hombre representado en la obra de arte"⁶²⁶.

3.3 El arte y el símbolo.

En el primer capítulo de la célebre obra *El pensamiento salvaje*, donde el autor interrumpe con el método evolucionista, Lévi-Strauss nos deja una buena prueba del merecido lugar del imaginario en la historia de la cultura humana; gracias a ésta y junto a ella entra la intuición sensible, categoría en la cual Strauss admite también al arte:

"Existen dos modos distintos de pensamiento científico, que tanto el uno como el otro son función no de etapas desiguales de desarrollo del espíritu humano, sino de niveles estratégicos en que la naturaleza se deja atacar por el conocimiento científico: uno de ellos aproximativamente ajustado al de la percepción y la imaginación y el otro desplazado: como si las relaciones necesarias pudiesen alcanzarse por vías diferentes [...]: una de ellas muy cerca de la intuición sensible y la otra más alejada"⁶²⁷.

De tal manera el arte se presenta como una simbiosis cultural de las dos dimensiones constitutivas del pensamiento humano. Y que el pensamiento antropológico aproxima el arte a la función simbólica del espíritu humano, nos lo aclara el mismo autor con otro párrafo, esta vez presentado en *Antropología estructural*:

⁶²⁶ Cfr. PANOFISKY, E., *La perspectiva*, op. cit., pp. 53-54.

⁶²⁷ LÉVI-STRAUSS, C., *El pensamiento salvaje*, 1a ed., Fondo de Cultura Económica, Colombia, 1997, p. 33. Al exponer su teoría sobre el *bricolage*, en este mismo capítulo el autor dedica bastante espacio a la imagen, al arte y particularmente a lo que él llama *arte sabio*. "Para decirlo de una vez, cada eventualidad corresponde a una realización artística fácil de descubrir: la primera a las artes plásticas del Occidente, la segunda a las artes llamadas primitivas o de época antigua, la tercera a las artes aplicadas. Pero, si interpretáramos literalmente estas atribuciones, simplificaríamos en exceso. Toda forma de arte lleva consigo los tres aspectos, y se distingue solamente de los otros por su relativa dosificación" (op. cit., p. 51).

"Al afirmar la naturaleza simbólica de su objeto, la antropología social no se separa de los *realia*. ¿Cómo podría hacerlo, puesto que aun el arte, donde todo es signo, utiliza mediaciones materiales? [...]. La antropología social no se encierra en una fracción del dominio de la etnología, no separa cultura material y cultura espiritual. [...]. Los hombres se comunican por medio de símbolos y signos; para la antropología, que es una conversación del hombre con el hombre, todo es símbolo y signo que se afirma como intermediario entre dos objetos"⁶²⁸.

Ésta línea de investigación la hemos encontrado en la filosofía cultural de Ernst Cassirer, a la que hemos interrogado en muchos detalles respecto a la expresión del espíritu, donde el símbolo desarrolla un papel fundamental. El lenguaje, el mito, el arte... son partes del universo simbólico por medio del cual el hombre se expresa y recibe, sostenía Cassirer; el símbolo, en el vasto universo cultural, relacionando al ser humano con el mundo externo, con el cosmos. "El principio del simbolismo, con su universalidad, su validez y su aplicabilidad general, constituye la palabra mágica que da acceso al mundo específicamente humano, al mundo de la cultura"⁶²⁹. A partir de la teoría de las *formas simbólicas* generalizada por Ernst Cassirer, con bases platónicas, es posible seguir considerando como el ser humano, desplegándose de la naturaleza, para modelarla con sus fuerzas y su espíritu, se inserta en el mundo cultural, en el universo de los signos y de los símbolos, que es también el mundo del arte. Con la obra de arte el símbolo cobra dos exigencias de la *psique* humana, es decir, esta tiene un doble impacto sobre el hombre: la necesidad de hacer visible el abstracto y la necesidad de trascender el visible. Juntas, estas dos crean y mantienen aquella tensión que impone al ser humano el pensar en símbolos y el uso del símbolo pero, en la medida que el símbolo muestra lo que está más allá de él, lo que es visible cede paso a lo que entonces no existe si no por el artista solamente, es decir, crea una nueva realidad dentro la realidad existente solamente por un lado de la existencia

⁶²⁸ LÉVI-STRAUSS C., *Antropología estructural*, 1ª ed., Paidós, Barcelona, 1987, p. 28.

⁶²⁹ Cfr. CASSIRER, E., *Antropología filosófica*, op. cit., p. 35.

del ser humano. "Dentro el arte, la obra simbólica representa el más firme atentado hacia la ontología de la identidad" afirma Gabriel Liiceanu, porque la utilización del símbolo artístico sostiene que las cosas no son lo que parecen: "la realidad que propone a la vista es, al mismo tiempo, símbolo también de la caducidad de esta realidad"⁶³⁰. El símbolo es esencial para el arte pero, éste no es solamente símbolo, no se limita a la sola expresión. En efecto, el símbolo es el punto firme que permite ir, entrar en aquel mundo invisible de lo real del objeto físico, y le permite adquirir nuevos y múltiples significados, en función del símbolo al que está asociado. Es lo que está bajo la lógica y la necesidad del método iconológico que Panofsky enfatizará hasta llevarnos al convencimiento de su necesidad, no sólo en el campo de la crítica del arte, sino ampliado a toda la antropología. Rainer Maria Rilke en la biografía de Rodin describe de manera sublime esta presencia velada del símbolo en la historia del ser humano y de la cultura, expresamente en las obras del arte, invención del hombre para perpetuar lo esencial de la vida y transmitirlo, como dirían Warburg, Cassirer, Panofsky, en formas sencillas, estéticas y esenciales, tras las imágenes, palabras, motivos y alegorías. Y, como lo nota Rilke, cuando el hombre siente disipar su vida y sus valores, vuelve la mirada más atrás, "de la plástica del Medioevo hacia la Antigüedad y después, pasando sobre la lejana antigüedad, hacia los inicios de unos nunca recordados pasados", es decir, desde siempre, porque el espíritu humano, "en momentos de tranquilidad o abatimiento", ha buscado en el arte lo que no logró obtener por la palabra y la apariencia. Nadie mejor que el artista, ni siquiera el místico, logra expresar mejor el valor del símbolo, su lugar en el corazón del hombre y de la historia. Y cada artista, en su trayectoria artística, con los instrumentos que siente que le pertenecen, porque irrumpen desde lo profundo de su ser, de esto habla con el propio lenguaje. "¿Y ahora? ¿No ha llegado el tiempo que nos empuja

⁶³⁰ Cfr. LIICEANU G., *Om și simbol. Interpretări ale simbolului în teoria artei și filozofia culturii*, Humanitas, București, 2005, pp. 9-10. "Dentro la obra simbólica ningún elemento privilegiado, agua, fuego o el aire, puede cesar de ser en forma lo que él es como objeto sensible. Aquí ninguna cosa no es bastante humilde para no cubrir con su máscara lo general del concepto" (op. cit., p. 9).

nuevamente hacia esta expresión, hacia ésta fuerte y enérgica interpretación de lo que era en ella tan inefable, complicado y enigmático?... El arte plástico tenía que venir en ayuda de ésta época tan preocupada por la idea de que casi todos sus conflictos se hallan en la esfera del invisible. Su lenguaje era el cuerpo. ¿Y cuándo fue la última vez que se le ha visto? Uno sobre otro los estrados se pusieron sobre ello los hábitos de los siglos... Si exhibimos ahora este cuerpo, quizás descubriremos millares de expresiones para todo lo inefable y lo nuevo que nació desde entonces, como también los viejos misterios que surgieron del inconsciente⁶³¹.

El empleo del símbolo en la obra artística busca recrear la unión de las capacidades sensibles y racionales en el ser humano, la unión de las capacidades de representar y significar, de imaginar y racionalizar, ya que todas ellas son partes del mundo de la comunicación del hombre con la verdad. El efecto del símbolo se coloca en la inmediatez (pasado, presente y futuro) del contacto con lo real, como también en la comunión con lo que el espíritu advierte pero no puede alcanzar por estar más allá del mundo cósmico, en la trascendencia.

La interpretación de la cultura en clave simbólica o, para decirlo con Cassirer, el hecho de que *todo el conocimiento es simbólico*, no es la única motivación o causalidad de la presencia del símbolo en la creación artística. Todos los estudios hechos por Aby Warburg y Edwin Panofsky están ahí para dar testimonio de que "el arte no era solamente un objeto de estudio, sino también un medio para reinventar las formas de hacer historia"⁶³², porque las cosas del arte responden a otras necesidades del hombre diferentes de las necesidades biológicas y afectivas. El arte responde a la necesidad de la naturaleza humana por lo bello: responde a la exigencia de la vida activa y contemplativa del ser humano

⁶³¹ Cfr. RILKE, R. M., *Auguste Rodin*, op. cit., pp. 10-11.

⁶³² "El devenir de la historia del arte en la primera mitad del siglo XX describe una dialéctica en la que un pensamiento crítico, que llevó las contradicciones a su máxima tensión, dejó paso a otro más moderado que intentó resolverlas, reemplazando los problemas por metodologías que parecían infalibles" (cfr. GARCÍA, D., "Imágenes de la historia: Aby Warburg, Walter Benjamín y Edwin Panofsky", en *Verano*, 2012, 52-57, p. 52.).

completo; esto es la gran realización que restituyó la incorporación del imaginario entre las demás formas del conocimiento.

A partir de ésta argumentación clarifico la motivación de éste capítulo en el conjunto del trabajo, que no propongo como un *ex cursus* para tratar del arte en su totalidad (formación, expresión, sustancia), sino un intento de presentar la justificada presencia del símbolo en el arte. Esta idea está sostenida por el hecho de que no podemos ignorar la mediación simbólica de la realidad, y tampoco podemos trascender el universo simbólico para hallar un mundo puramente físico; hasta nuestras percepciones son afectadas por las estructuras conceptuales que poseamos; percibimos selectivamente, guiados por las formas conceptuales.

La historia del simbolismo testimonia que todo el cosmos es un símbolo posible, todo objeto puede asumir significado. Es la convicción de Aniela Jaffé, fiel discípula de Jung, que sostenía esto: "El hombre, con su propensión a crear símbolos, transforma inconscientemente los objetos o formas en símbolos (dotándolos, por tanto, de gran importancia psicológica), y los expresa ya en su religión o en su arte visual"⁶³³. Ya se había encargado Cassirer con su *Filosofía de las formas simbólicas* de justificar y explicar ésta concepción pero, al mismo tiempo, no podemos dejar de lado lo que nos recuerda René Alleau, es decir, que "es necesario separar al hombre, en cuanto animal simbolizante, de las condiciones concretas de su existencia cotidiana, que él inclina demasiadas veces a olvidar, considerando solamente la relación del simbolismo con la vida cultural, artística, religiosa"⁶³⁴. A este propósito merece ser recordado Aby Warburg por el método iconográfico, tan importante para la crítica del arte, gracias a la constante y perseverante hermenéutica de las imágenes. Gracias a Warburg y su método, la *memoria social* asume un particular significado. A este propósito Fausto Borrelli,

⁶³³ JAFFÉ A., "El simbolismo en las artes visuales", en JUNG, C. G., *El hombre*, op. cit., p. 232. "La historia entrelazada de la religión y del arte, remontándose a los tiempos prehistóricos, es el relato, que nuestros antepasados dejaron de los símbolos que para ellos eran significativos y emotivos. Aun hoy día, como muestran la pintura y escultura modernas, todavía sigue viva la interacción de la religión y el arte" (op. cit).

⁶³⁴ ALLEAU, R., *A ciência dos símbolos. Contribuição ao estudo dos princípios e dos métodos da simbólica geral*, Edições 70, Lisboa, 2001, p. 12.

recordando la definición que el mismo Warburg daba a un aspecto de su teoría, a saber, "disciplina sin nombre", veía a Aby orientado a buscar las estratificaciones de las civilizaciones que abrazan "el conjunto inseparable y unitario de la religión, cultura, arte, política y economía"⁶³⁵. Considerando el estudio que Warburg hizo de los frescos del Palazzo Schifanoia, examinando la presencia de la astrología en el arte, Andrei State recuerda la oposición entre dos tendencias adversas (mágica y racional). Años después, tratando de esta presencia Aby la proponía como irrupción de la irracionalidad en la cultura, especialmente en el arte, sector que a él le interesaba particularmente, en la lucha del hombre con las fuerzas irracionales⁶³⁶. Bajo la visible influencia darwinista, Warburg veía allí una forma de evolución.

Aún más clara es la presencia del símbolo en el *engramma*. Apropiándose del estudio del neurólogo Richard Semon, *Mneme* (1908) supone la hipótesis de que "todo evento actúa sobre la materia cerebral dejando sobre ella una huella, el *engramma*", Warburg la trasfiere a la memoria cultural. "El engramma deviene símbolo e imagen donde se imprimen una carga energética y una experiencia emotiva que sobreviven como herencia transmitida por la memoria, y se reactiva a través del contacto con la voluntad selectiva de una determinada época"⁶³⁷. Dicho con las palabras de otro estudioso del método warburguiano, "el

⁶³⁵ Cfr. BORRELLI, F., "Aby Warburg: dalla magia rituale alla tecnica moderna", en *Energia, Ambiente e Innovazione* 6 (2005), 79-83, p. 80. Giorgio Agamben llama a Warburg "el historiador del arte por antonomasia del siglo xx" y explica la complejidad del estudio en el proceso metodológico de Aby Warburg con estas valientes palabras: "El círculo hermenéutico warburguiano se puede ejemplificar así como una espiral, que se desarrolla sobre tres planos principales: el de la iconografía y de la historia del arte; el segundo es el de la historia de la cultura; el tercero y más amplio es justamente el de la 'ciencia sin nombre', orientada hacia un diagnóstico del hombre occidental por medio de sus fantasmas y a cuya configuración Warburg ha dedicado su vida. El círculo en el que se revelaba el buen dios escondido en los detalles no era un círculo vicioso, ni siquiera en el sentido nietzscheano de un *circulus vitiosus deus*" (AGAMBEN, G., op. cit., p. 178).

⁶³⁶ Cfr. STATE, A., *Aby Warburg*., op. cit., p. 8.

⁶³⁷ http://www.engramma.it/engramma_v4/warburg/fittizia1/saggi/metodo.html, 27.02.2016. "El símbolo y la imagen realizan para Warburg la misma función que, según Semon, realiza el *engrama* en el sistema nervioso central del individuo: en ellos se cristaliza una carga energética y una experiencia emotiva, que sobreviven como una herencia transmitida por la memoria social" (AGAMBEN, G., op. cit., 168).

evolucionismo que [Aby Warburg] nunca contestó seriamente, recibe ahora un acento diferente, donde al hombre civilizado no le se opone ya más el animal sino el hombre primitivo que, por medio de los ritos y los mitos, da vida a los *engramma*, es decir, unos símbolos con significado permanente y que se expresan especialmente en el arte"⁶³⁸.

La perspectiva de Warburg es la de ver el evolucionismo y el renacimiento, entendido como *Nachleben*, como "un proceso de transmisión, recepción y polarización", que vuelve al ser comprensible y, por tanto, fue preciso concentrar tanta atención sobre el problema de los símbolos relacionados con la memoria social.

Estos símbolos se trasmiten por las célebres *Pathosformeln*, formulas del pathos, que son expresiones de los sentimientos y de la actitud espiritual. Por este mismo motivo hay que recordar el lado simbólico de la *Pathosformeln*, y señalar como estos símbolos entrañan la experiencia emotiva de las generaciones antiguas, es decir, el símbolo que se hace puente entre las generaciones humanas que se perpetúan, *Nachleben* (*vita postuma*), como la llamaba Warburg. "Los antiguos dioses no son solamente un expediente retórico humanístico sino también una constante antropológica en sus capacidades de transmitir emociones. El soplo de la pasión de los antiguos dioses no se disuelve sino que se disfraza y, perdurando como un impulso de la representación, marca una línea discontinua en la transmisión de los temas, y de las figuras de la antigüedad clásica, a las rapsódicas reapariciones en el tejido de la memoria occidental. El símbolo antiguo queda fraccionado en su trágica ambigüedad, y solamente el artista puede conciliar estas fuerzas de manera original"⁶³⁹.

⁶³⁸Cfr. STATE, A., *Aby Warburg*, op. cit. p. 8. Así propuesta la teoría de la memoria social sigue más allá del cuadro tradicional de la historia del arte, en cuanto los signos y los símbolos (del pasado) no se encuentran solamente en el "arte de alta calidad". Warburg mismo no consideró solamente las grandes obras sino también las formas artísticas marginales, y esto le hace receptivo a toda la configuración visual, la imagen convertida en "espejo de las metamorfosis históricas de mundo" (op. cit).

⁶³⁹ http://www.engramma.it/engramma_v4/warburg/fittizia1/saggi/metodo.html, 27.02.2016. "Warburg habla a menudo de los símbolos como de *dinamogramas*, que son transmitidos a los artistas en un estado de tensión máxima, pero que no están polarizados en cuanto a su carga

Hasta qué punto el símbolo es importante para el arte lo aclara el mismo Warburg en una nota de la época en que estaba preparando su alocución ante personal de la clínica psiquiátrica, donde fue rehabilitado de su enfermedad mental. En esta nota escribe:

"Desde un punto de vista ontogenético, es acaso posible describir un tipo de reacción a las imágenes de la memoria como primitivo y anterior, aunque siga viviendo marginalmente. En un estadio más tardío, la memoria ya no provoca un movimiento reflejo inmediato y práctico, aunque sea de naturaleza combativa y religiosa, sino que las imágenes de la memoria ahora son conscientemente almacenadas en imágenes y signos. Entre estos dos estadios se sitúa una relación con las impresiones, que puede ser definida como la forma simbólica del pensamiento"⁶⁴⁰.

Giorgio Agamben llega a la conclusión, que para Aby el símbolo "pertenecía a una esfera intermedia entre la conciencia y la reacción primitiva, y portaba consigo tanto la posibilidad de la regresión como la del conocimiento más alto: es decir, un *Zwischenraum*, un "intervalo", una especie de tierra de nadie en el centro de lo humano"⁶⁴¹.

Con la filosofía trascendental del *animal simbólico* Cassirer, a partir de la *Crítica de la razón pura* (Kant), extiende la característica del conocer, por vía del *pensar* y del *sentir*, a la diversidad del mundo cultural, que es la de la expresión del espíritu, una exigencia empírica y ontológica para el hombre moderno, dando significado al mundo real a su alcance y al más allá. En este sentido la realidad cosmológica de la existencia humana sirve como modalidad primaria para la

energética activa o pasiva, negativa o positiva, y cuya polarización, en el encuentro con la nueva época y sus necesidades vitales, puede llevar a una transformación completa de significado" (AGAMBEN, G., op. cit., p. 168). En una nota Agamben explica lo que aquel entiende con este término. "Los dinamogramas del arte antiguo son transmitidos en un estado de tensión máxima, pero no polarizados en cuanto a su carga energética activa o pasiva, a los artistas que imitan, responden o recuerdan. Es sólo el contacto con la nueva época lo que produce la polarización. La polarización puede llevar a un trastrocamiento radical (inversión) del sentido que ellos tenían en la antigüedad clásica [...]. La esencia de los engramas de tastos como cargas equilibradas en una botella de Leiden antes de su contacto con la voluntad selectiva de la época" (op. cit).

⁶⁴⁰ Op. cit., p. 171.

⁶⁴¹ Cfr. op. cit., p. 171.

formación del símbolo y prototipo del imaginario. Todo tipo de arte se nutre de la realidad, y no de la imaginación distanciada de la realidad humana, porque, merece la pena insistir, el arte responde a una particular forma de necesidad humana, es decir, a la necesidad por lo bello y por la contemplación. En perfecta descendencia kantiana Cassirer nos ha hablado de la autonomía del espíritu. Su genio nos llevó a entender lo que Kant quería decirnos con su sagaz reflexión sobre el símbolo, y así logramos comprender, dando razón a Cassirer, que el intelecto humano necesita símbolos más bien que imágenes:

"El conocimiento humano es, por su verdadera naturaleza, simbólico. Este rasgo caracteriza, a la vez, su fuerza y su limitación. Para el pensamiento simbólico es indispensable llevar a cabo una distinción aguda entre cosas actuales y posibles, entre cosas reales e ideales. Un símbolo no posee existencia real como parte del mundo físico; posee un sentido"⁶⁴².

El hombre no puede alcanzar la realidad sin la mediación del símbolo. La realidad física deja progresivamente un espacio mayor a la mediación simbólica, en el intento humano de acercarse a la esencia. Privado de la capacidad de simbolizar, el ser humano se empequeñece al nivel de las solas necesidades biológicas e intereses prácticos: queda aislado de la posibilidad de alcanzar lo ideal que se le abre, sin acceso a ello. Cassirer sostiene ésta afirmación apoyándose en un ejemplo clínico de observación de los enfermos que sufren de *afasia u otras enfermedades parecidas*. Estos pacientes "no sólo pierden el uso de la palabra, sino que experimentan cambios correlativos en la personalidad, que son difíciles de observar en su conducta exterior, pues en ella propenden a actuar de una manera perfectamente normal"⁶⁴³.

⁶⁴² CASSIRER, E., *Antropología filosófica*, op. cit., p. 52.

⁶⁴³ Op. cit., p. 39. "Pueden cumplir con las tareas de la vida diaria; algunos hasta muestran una habilidad considerable en todas las pruebas de esta clase; pero se hallan completamente perdidos en cuanto la solución del problema requiere cualquier actividad específicamente teórica o reflexiva. Ya no son capaces de pensar con conceptos o categorías generales; habiendo desaparecido su captación de universales se aferran a los hechos inmediatos, a las situaciones concretas. Semejantes pacientes son incapaces de ejecutar cualquier tarea que tenga que ser realizada mediante la comprensión de lo abstracto" (op. cit).

Creo que esta interpretación cassireriana de la cultura y de la realidad justifica el interés por la presencia del símbolo en el arte. El símbolo establece relaciones complejas de comunicación: comunicación entre el sujeto y la cosa simbolizante, comunicación entre los diferentes niveles de la realidad, comunicación que remite también a la profundidad del mismo sujeto que se interroga con el símbolo o se deja interrogar por el significado al cual el símbolo reclama. "Un símbolo humano genuino no se caracteriza por su uniformidad sino por su variabilidad", nos recordaba Cassirer, y la obra de arte da testimonio de esta afirmación, que genera la reflexión tanto ontológica cuanto sobre la cultura y sobre el mismo ser humano. La variabilidad nos da la posibilidad de reconocer el carácter comunicativo de las creaciones artísticas. Gilbert Durand aporta una observación tan sencilla que corre el riesgo de pasar inadvertida cuando afirma que una obra de arte es siempre objeto de expresión *para el otro*: es lenguaje, es comunicación significativa. "Este es el primer fundamento del arte que tenemos que recordar: toda la manifestación artística, desde el niño que garabatea o expresa su alegría, hasta Miguel Ángel que pintó el techo de la Capilla Sixtina, es mensaje hacia el otro"⁶⁴⁴. La intención primaria del arte es, por tanto, comunicación de un mensaje: comunicación interhumana, no por medio del lenguaje hablado y otras formas verbales, palabras y sonidos, sino por medio de la imagen. Sosteniendo que el ser humano no enfrenta ya directamente la realidad inmediata, que la realidad física parece retroceder a medida que avanza su actividad simbólica. Cassirer sostiene una valiente afirmación: parece decirnos, como observa Lorena Valeria Stuparu, que el símbolo satisface, no solamente la necesidad de la comunicación con los demás, sino también la necesidad específicamente humana

⁶⁴⁴ Cfr. DURAND, G., *Arte.*, op. cit., p. 18. Durand también, para imprimir coherencia a la idea que intenta transmitir, toma un ejemplo práctico del ámbito de la psiquiatría. El extremo de la esquizofrenia, *el apex*, es cuando el paciente no logra ya simbolizar, "no logra hacer funcional el intervalo entre el simbolizante, signo o alegoría, y lo simbolizado". Ocurre entonces que el ser humano pierde el contacto con cada alteridad, con el otro, "porque pierde el lenguaje, la palabra, no tiende ya la mano". La clave terapéutica que la misma psiquiatría y la psicoterapia hallaron esta en valorizar el lado artístico, por humilde que sea: "si el paciente logra expresar el más humilde mensaje, si logra dibujarlo, cantarlo, pintarlo, imaginarlo, entonces encuentra el universo de los hombres" (op. cit).

de la comunicación consigo mismo. Las formas simbólicas representan las diferentes modalidades en las que el pensamiento humano da expresión al propio mundo⁶⁴⁵. Mucho más centrado en las características de las creaciones artísticas Durand sostiene que "no hay arte sin obra, no hay obra sin público, aun cuando éste último consistiera en la mirada o la atención de un solo individuo, porque es un *otro*"⁶⁴⁶. El arte comunica y comparte, en orden simbólico, el valor de los conocimientos culturales y espirituales que dan significado a su existencia y, al mismo tiempo abre a nuevos significados que puede tener por el *otro*, desbordando barreras culturales, lingüísticas y experiencia individual. El arte debe ser considerado como una fuente fundamental para la historia porque, como lo demuestra la iconología de Warburg y Panofsky, el arte manifiesta tanto las preocupaciones de la élite que lo encarga, como las creencias del pueblo que lo recibe: es testimonio de una época y reflejo de ésta. El arte no hace más que revelar en forma plástica la vigencia de unas ideas en las que cree el común de la gente⁶⁴⁷. Esto no implica tener que leer el arte como sinónimo del símbolo pero, a partir de la iconología warburguiana, podemos aceptar como el símbolo empleado por el artista implica la lectura de unos significados que este comporta:

"Gracias a la comunicación simbólica, verdades de carácter privado (como aquellas recibidas por revelación y por creación personal) se hacen públicas en el interior del rito o por medio de las creaciones artísticas, y el hecho de que estas manifestaciones, con variedad prolongada y multiplicada, tienen una larga historia, demuestra la connaturalidad con la estructura humana"⁶⁴⁸.

⁶⁴⁵ Cfr. STUPARU, L. V., "Religious symbol and artistic symbol in the act of communication", en *Communication, Context and Interdisciplinarity*, 3 (2014) 389-399, p. 391.

⁶⁴⁶ DURAND, G., *Arte*, op. cit., p. 18. Una página más abajo Durand completa esta idea: "No hay arte sin obra, ni obra sin *otro* - su público -, ni obra o público sin una comunidad singular, una sociedad humana" (op. cit., p. 19).

⁶⁴⁷ Cfr. MORENO, E., "Iconografía e iconología desde el renacimiento hasta nuestros días. Su aplicación en la arqueología", en *Revista Atlántica-Mediterránea de Prehistoria y Arqueología Social*, 9 (2007), 179-214, p. 180.

⁶⁴⁸ Cfr. STUPARU, L. V., op. cit., p. 389.

Lo que decía Cassirer respecto a la cultura, es decir, ver en las ciencias humanísticas una nueva conquista del hombre en su itinerario hacia la plenitud de significado, hacia la verdad trascendental, se ve aplicado de manera muy práctica en el arte. No obstante, en un estricto sentido práctico, se puede justificar a los que no consideran el arte como una exigencia vital, fundamental, a lo largo del proceso del desarrollo de la vida del ser humano. Hay, pues, entre los críticos quien considera el arte una exigencia del espíritu, que intenta alcanzar lo que está más allá y dentro de lo impenetrable de un modo específico. Aun así, esto supone igualmente considerar el ser humano en su totalidad del ser. "La ciencia, aquí entendida (escribe Moreno) en el sentido verdadero del término, o sea, como una búsqueda serena y autónoma del conocimiento, no como algo que estuviera subordinado a fines prácticos, y las humanidades son hermanas, pues tienen su origen en ese movimiento que con toda la razón se ha llamado el descubrimiento (o dentro de una más amplia perspectiva, el redescubrimiento) del mundo y del hombre a un mismo tiempo"⁶⁴⁹.

No se trata de acumular informaciones (que nunca bastarán) sino de, escuchar las exigencias del espíritu, familiarizarse con lo que es específico a éste, es decir, cumplir y buscar significados más allá de las formas, siguiendo las huellas del espíritu en la historia de la humanidad. En este sentido, los artefactos, por ejemplo, constituyen un sistema simbólico muy vasto en el cosmos cultural.

Antes de hablar del valor intrínseco del arte, Panofsky justifica el arte dentro la cultura y la ciencia, y frente a las demás formas de expresión del espíritu humano, per persuasión y por lealtad a su maestro, ya que fue discípulo de Cassirer. En este sentido, como crítico e historiador del arte, su punto de partida es la colocación del historiador del arte dentro del humanismo, es decir, el interés del hombre por el hombre (acciones y creaciones) a lo largo de su historia. "Los signos y las estructuras dejadas por el hombre [en la historia] tienen estatuto de testigo... por tener la cualidad de salir fuera del torrente del tiempo", sostiene Panofsky, y el historiador del arte es "un humanista que por fuentes primarias

⁶⁴⁹ Cfr. PANOFSKY, E., *El significado*, op. cit., p. 38.

tiene sus aportaciones legadas en forma de obras del arte"; este tiene que inscribirse dentro de un proceso intelectual con carácter sintético y subjetivo: "su deber es volver sobre las huellas de las acciones del artista y recrear su obra"⁶⁵⁰.

Como sector autónomo, la historia del arte tiene su propio lenguaje, términos y formas de análisis científico. Como reivindica Panofsky, "el hecho de que la historia del arte se merece el estatuto de disciplina humanística, aunque le falte un carácter práctico y se ocupe del pasado", comporta el mérito de interesarse por la realidad. Es el mismo fin que se proponen las ciencias de la naturaleza, como la matemática, la física y las ciencias de la cultura y del espíritu (la religión, la antropología), buscando significados que le son propios, característicos. En ningún sector de la ciencia la realidad es menos real respecto a otro sector, y esto vale tanto por la realidad del pasado, como por la realidad del presente y la fe de aquel futuro que el ser humano no controla por no conocerlo. Respecto al arte, aquella pone al hombre la más elocuente invitación a distanciarse del presente para acercarse a la realidad que no puede alcanzar con la sola racionalidad, con la sensibilidad o con otras características de su espíritu. Una obra de arte puede ser tanto pensada como sentida o contemplada, y todas estas formas llevan a un significado ulterior (y menos real) a lo que se presenta a los sentidos.

Panofsky atribuye a las ciencias humanistas la capacidad de revivir a lo que, perteneciendo al pasado, quedaría en *letra muerta*, y esto puede aplicarse en mayor medida al arte. Éste no se ocupa de los fenómenos temporales para parar el curso del tiempo pero, "penetra aquella región donde el tiempo se paró por propia iniciativa e intenta reactivarlo. Contemplando los testimonios estáticos y congelados que salen fuera del torrente del tiempo... intenta sorprender la

⁶⁵⁰ Cfr. op. cit., pp. 21, 26 y 29. Las obras de arte son manifestaciones de las intenciones de los artistas y al mismo tiempo objetos naturales. En su intento de re-crearlas para analizarlas, el historiador tiene que separar con mucho cuidado los dos elementos, para llegar al valor objetivo propuesto por el artista. Panofsky sostiene que está justificada la libertad del historiador de elegir unos cuantos valores accidentales (como los de los conjuntos históricos de los periodos a los cuales la obra pertenece, las influencias ejercitadas sobre el autor, la influencia del factor temporal ejercitada sobre la obra de arte) pero, a la hora de analizarla tiene que separar atentamente todos ellos de las intenciones puras del artista (cfr. op. cit., pp. 29-30).

evolución de la génesis de estas manifestaciones, y el proceso que les han transformado en lo que son"⁶⁵¹.

Con esto, Panofsky extiende las estructuras y la singularidad única y creativa de los agentes, y pasa a considerar "los efectos de innovación y tradición de cada obra y de cada autor en el interior del campo pictórico, un campo inscrito en el mundo de las mentalidades, y por tanto también en el mundo social". Para él, "la contemplación de una obra de arte obliga a considerarla como un producto histórico, que cobra sentido en el marco de las teorías estéticas dominantes en la época"⁶⁵².

3.4 El artista frente a la naturaleza: la esencia del arte.

Michael Foucault entra en el muy debatido mundo del lenguaje humano, presentado por su célebre obra *Las palabras y las cosas*, poniéndonos ante un artista, frente a su obra, durante la creación de la misma. Sirviéndome de la descripción de lo que el filósofo francés imagina y nos presenta, doy paso a lo que intento poner de relieve en las siguientes páginas:

"El pintor está ligeramente alejado del cuadro. Lanza una mirada sobre el modelo... Esta mano hábil depende de la vista; y la vista, a su vez, descansa sobre el gesto suspendido... Su talle oscuro, su rostro claro son mediadores entre lo visible y lo invisible: surgiendo de esta tela que se nos escapa, emerge ante nuestros ojos; pero cuando dé un paso hacia la derecha, ocultándose a nuestra mirada, se encontrará colocado justo frente a la tela que está pintando; entrará en esta región en la que su cuadro, descuidado por un instante, va a hacerse visible para él sin sombras ni reticencias"⁶⁵³.

⁶⁵¹ Cfr. op. cit., pp. 37-38.

⁶⁵² Cfr. VALCUBERO, A., op. cit., p. 65.

⁶⁵³ "Fija un punto invisible, pero que nosotros, los espectadores, nos podemos asignar fácilmente ya que este punto somos nosotros mismos: nuestro cuerpo, nuestro rostro, nuestros

El dialogo imaginario del filósofo prosigue durante muchas páginas e incluye continuos elementos que son relativos a la idea que nos guía. Hay tres protagonistas que aparecen en el relato foucaultiano, que atraen la atención e interesan en este contexto. El artista, la obra y los demás personajes están unidos por un fin invisible e indefinible. Ésta relación está, como algo esencial, antes de cualquier característica y cualidad de una obra de arte, y no puede faltar. Este hilo que une a las tres partes aparece muy evidente desde éste relato, aunque la finalidad que el filósofo se propone con ello es totalmente diferente. Este fin aparece en dos momentos: al final del relato y hacia la final de la obra⁶⁵⁴. Al final de la descripción imaginaria de la intensidad artística del pintor, Foucault nos revela que se trata de *Las Meninas* de Velázquez, que él intenta comprender pasando por la experiencia del artista. Me parece reconocer en esta relación algo semejante a lo que sostenía Durand afirmando que "la creación artística es una mano tendida que ofrece la obra para ser vista, oída, amada y, al mismo tiempo,

ojos. Así, pues, el espectáculo que él contempla es dos veces invisible; porque no está representado en el espacio del cuadro y porque se sitúa justo en este punto ciego, en este recuadro esencial en el que nuestra mirada se sustrae a nosotros mismos en el momento en que la vemos... la invisibilidad en profundidad de lo que el artista contempla: este espacio en el que estamos, que somos... En realidad el pintor fija un lugar que no cesa de cambiar de un momento a otro: cambia de contenido, de forma, de rostro, de identidad" (cfr. FOUCAULT, M., *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*, Siglo XXI, Buenos Aires, 1968, pp. 13-15).

⁶⁵⁴ Al filósofo no le interesa tanto evidenciar la compleja red de relaciones y el complejo juego de miradas, interdependencias y relaciones oblicuas, que se producían dentro y fuera del cuadro, entre los personajes y elementos de la pintura y un observador enfrentado a la misma, cuanto su descripción de lo que hay, con respecto a la *representación clásica y la definición del espacio*. "Quizá haya, en este cuadro de Velázquez, una representación de la representación clásica y la definición del espacio que ella abre. En efecto, intenta representar todos sus elementos, con sus imágenes, las miradas a las que se ofrece, los rostros que hace visibles, los gestos que la hacen nacer. Pero allí, en esta dispersión que aquélla recoge y despliega en conjunto, se señala imperiosamente, por doquier, un vacío esencial" (FOUCAULT, M., *Las palabras y las cosas*, op. cit., p. 25). "Como si, en este espacio vacío hacia el cual se vuelve todo el cuadro de Velázquez, pero que no refleja sino por el azar de un espejo y como por fractura, todas las figuras cuya alternancia, exclusión recíproca, rasgos y deslumbramiento suponemos (el modelo, el pintor, el rey, el espectador), cesan de pronto su imperceptible danza, se cuajan en una figura plena y exigen que, por fin, se relacione con una verdadera mirada todo el espacio de la representación (op. cit., p. 304).

recíprocamente, es una mano tendida para recibir, para acomodar, para recoger los múltiples mensajes que vienen del otro"⁶⁵⁵.

En otros términos, y distinto contexto, propone Kandinsky la misma idea, acentuado el carácter espiritual que toda obra de arte tiene que tener, porque es el valor intrínseco y el fin del arte, que el artista tiene el deber de conseguir. El artista tiene que reconocer su *ser servidor* de la obra, que sigue "designios más altos con unos deberes precisos, grandes y sagrados".

"La obra artística vive y actúa, participa en la creación de la atmósfera espiritual. Sólo desde este punto de vista interior puede discutirse si la obra es buena o mala. Si su forma resulta *mala* o demasiado débil, es que es *mala* o débil para provocar vibraciones anímicas puras"⁶⁵⁶.

Un cuadro es bueno, sostiene este autor, porque tiene una vida interior completa, y no porque refleja la exactitud de sus valores artísticos. Es la diferencia entre la estética y lo bello en la obra de arte, como lo veremos en seguida. "Un *buen* dibujo es aquel en el que no puede alterarse nada en absoluto sin destruir su vida interior". Lo auténtico de la obra no está bajo el dominio de la realidad, decía Guardini. Lo auténtico está en la representación y de aquí pasa a lo real. Por lo real no hay que ver solamente la materia, que tiene carácter de indicación para el contemplador, como si dijéramos, lo real exterior; real es también el espíritu que, quizás, tiene un grado aún más alto de realidad que la materia, y que este autor equipara a lo no-real por no ser lo real empírico, y para explicar la diferencia⁶⁵⁷.

⁶⁵⁵ Cfr. DURAND, G., *Arte*, op. cit., p. 17. El "otro" al que Durand se refiere no es solamente el otro como cualquier individuo sino también *el largo e inagotable Océano regenerador*, como él llama a la tradición humana donde cada individuo se inserta y que pertenece a todos.

⁶⁵⁶ KANDINSKY, V., *De lo espiritual en el arte*, 5ª ed., Premia, Tlahuapan (México), 1989, p. 62. "Las obras calificadas de *inmorales* o son por completo incapaces de despertar cualquier vibración anímica (y entonces son, según nuestra definición, anti-artísticas) o producen una vibración anímica porque poseen una forma que en algún sentido es justa. Entonces son obras *buenas*. Sin embargo, cuando despiertan, aparte de esta vibración anímica, otras vibraciones puramente físicas (*bajas*, como se dice hoy), no habría que menospreciar la obra sino a la persona que reaccione con sentimientos bajos ante ella" (op. cit.).

⁶⁵⁷ Cfr. GUARDINI, R., *Obras selectas*, Tomo I., op. cit., pp. 326-328. Para explicar mejor este aspecto, considerando la profundidad de esta idea, creo oportuno citar el propio texto del autor al respecto. Dice Guardini: "En cuanto el contemplador no confunde la obra de arte con la realidad, que se puede tener y usar, y por la que se puede estar amenazado y trastornado, sino

Para lograr representar ésta intimidad, ésta profundidad de lo real en la obra, el artista está obligado a servirse de las formas y de los demás elementos, en tanto en cuanto sirva al fin de la obra. El arte no es "la creación inútil de objetos que se desvanecen en el vacío, sino una fuerza útil para el desarrollo y la sensibilización del alma humana... Es el lenguaje que habla del alma de las cosas que para él significan el pan cotidiano, y que sólo puede alcanzar de esta forma"⁶⁵⁸.

Volviendo a Foucault, los elementos que él introduce continuamente no son solamente los del artista sino también los que corresponden al estilo que el artista emplea, y al periodo histórico en el que tanto el artista cuanto su obra están contextualizados. Aby Warburg opuso su método iconológico, que ahora aparece en la literatura especializada, en el vértice del formalismo y la *estetización del arte*. Con este método el historiador del arte nos acerca muchísimo a lo que es la esencia del arte. Lo que resalta a primera vista es que, una mínima probabilidad de concebir "de fuera" el arte, pasa por la experiencia del artista, ya que en la obra *hay un triunfo del artista sobre la naturaleza*: el hombre se hace creador. Respecto a esto, escribe Guardini:

"En épocas diversas y en personalidades diversas, en cada ocasión dada, es distinto aquello dominante en lo cual se resuelve la tendencia de la obra. El interés de algunos artistas se refiere a lo sustancial del objeto, a las formas en sus relaciones y poderes; así es en general en la Antigüedad. El interés de otros se orienta a la atmósfera entre las formas, la luz, la tonalidad anímica: como en los impresionistas"⁶⁵⁹.

que la reconoce como forma que patentiza su sentido elevándose en lo no real, todo exhala una paz singular, que solo aquí se hace accesible" (op. cit., p. 329).

⁶⁵⁸ Cfr. KANDINSKY, V., *De lo espiritual*, op. cit., p. 63.

⁶⁵⁹ GUARDINI, R., *Obras selectas*, Tomo I., op. cit., pp. 312-313. "El estilo artístico influye mucho sobre el fin que el artista se propone. Guardini relaciona lo que él llama "semejante" en la creación artística con el estilo. La semejanza y el estilo sirven para expresar la idea, y todo lo que del artista hay en la obra completada. Ambos toman la imagen del exterior, "de fuera" del artista que las reproduce con el material del alcance. Mientras que la semejanza está más en decir que la creación artística es prácticamente una nueva creación, la del estilo influye más en las formas y los caracteres del artista, del periodo histórico, y del material apropiado. Resulta que, para Guardini la forma es "todo lo que puede captarse sensorialmente: línea y superficie, estructura y función, actitud y acción" (cfr. op. cit., pp. 310-311).

Podemos concluir sobre este aspecto, diciendo que una particular obra de arte no es solamente lo que aparece (forma), como tampoco es solamente intención del artista: es la conjunción de los dos, y no es lo que a ella le atribuye el receptor de la obra (en su interpretación estética o racional) o el crítico del arte, el exegeta (con la interpretación estilística). "Cualquier persona que se coloque ante una obra de arte, indiferentemente si la re-crea estéticamente o la interroga racionalmente, está afectada por los tres constituyentes: forma materializada, en el caso de las artes plásticas, idea o asunto, y contenido... En la percepción estética se realiza la unidad de los tres elementos, y los tres contribuyen a lo que llamamos dilección estética, que la obra de arte nos procura"⁶⁶⁰.

Las ideas que toman cuerpo en las páginas que siguen presentan conjuntamente la reflexión y la experiencia, la lógica y la inspiración: por un lado la formulación desde un punto de vista filosófico y antropológico, por otro lado la experiencia y el genio de dos artistas del siglo pasado, que nos abren la vía hacia lo esencial en el arte.

Romano Guardini abordó este tema sobre *la esencia de la obra del arte* en una conferencia pronunciada en la Academia de Artes Plásticas de Stuttgart en 1947. El argumento "arte" es tan amplio que el autor se dio cuenta de no poder restringir su formulación en los límites de una conferencia, y para la publicación del artículo añadió nuevos apartados. Todo para decir que reflexionando sobre el tema del arte, siempre hay que seleccionar entre los aspectos que están relacionados o son partes integrantes suyas. Es más, entre la multitud de elementos que coronan el mundo del arte, quedan dos realidades que no pueden ser ni ignoradas, ni separadas. La misma crítica del arte, incluyendo también a Aby Warburg aquí, a la hora de interpretar el arte pone en el centro estas dos partes imprescindibles: la obra y el artista. Los trabajos de Warburg llevan a

⁶⁶⁰ Cfr. PANOFSKY, E., *El significado*, op. cit., p. 31. Panofsky compara el simple observador de la obra de arte con el científico, el crítico historiador del arte; la diferencia consiste en tener conciencia o al menos analizar una obra de arte a partir de principios y conocimientos diferentes respecto a las que son las intenciones del artista. De hecho, delante de una obra artística los que pertenecen a una categoría la interpretarán en manera diferente (cfr. op. cit., pp. 27-32).

deducir su método de investigación: él se preocupó a reconstruir el medio original en el que se generaron las obras de arte. Indaga los documentos y los elementos más diversos que le permiten comprender el pensamiento de comitentes y artistas, y para esto toma en consideración todo lo que puede constituir un posible indicio. Para testimoniar este inmenso trabajo está su mayor obra, el *Atlas Mnemosyne*.

En el conjunto de las diferentes conferencias pronunciadas por Warburg se reitera su plena convicción: la búsqueda no puede dejar de lado la reinterpretación de la antigüedad clásica formulada por el Renacimiento, comprendiendo que el estilo es también un rasgo de la mentalidad de la época, como hemos recordado antes. En 1905 el historiador concibió la *fórmula emotiva*, que sería "la noción de una organización atemporal de los significados, las formas y las emociones, que atraviesan pueblos y civilizaciones. En esa búsqueda, durante largos años, estudió la *Pathosformel de la Ninfa*"⁶⁶¹.

Estando frente a una obra de arte, el primer elemento que se nota, es su misma forma, como la de todo objeto, sin excepción. Es ésta lo que le proporciona un sentido estético y, en función de la misma forma, se puede seguir la huella de la intención del artista. Panofsky coloca la intención del artista en la frontera entre

⁶⁶¹ Cfr. LÓPEZ ANAYA, J., "Warburg, cazador de símbolos compartidos", en *La Nación*, 10.11.2007. El tema de la imagen de la Ninfa que define el estilo de Warburg a la hora de interpretar el arte del periodo renacentista, merece un poco más de atención. Volveremos sobre este tema con más detalle pero, aquí me limito a lo que recuerda José Emilio Burucúa, gran historiógrafo, que dedico más de una obra a Warburg: "La ninfa o muchacha joven en movimiento grácil de miembros, cabelleras y vestimentas, que aparecía de manera recurrente en las representaciones literarias, pictóricas y ceremoniales de la Florencia de Lorenzo el Magnífico. En ella distinguió Warburg el resultado de la búsqueda que artistas e intelectuales vinculados a la república florentina en las primeras décadas del siglo XV (Leon Battista Alberti, por ejemplo) y, más tarde, al círculo de los Medici (Poliziano, Botticelli, el joven Leonardo) habían procurado un signo privilegiado y manifiesto de la vitalidad pagana, perdida o latente en textos e imágenes de la Antigüedad, que siglos de civilización cristiana habían eclipsado u olvidado. Descripciones de diosas y ninfas hechas por Lucrecio, Virgilio y Ovidio en la edad de oro de la literatura romana recuperaban de tal suerte la fuerza, que el ascetismo medieval les había escamoteado, y hallaban su imitación intensificada, multiplicada, en la poesía de Poliziano, en las figuras mitológicas de Botticelli y en los personajes más dinámicos y atractivos de las fiestas o mascaradas de la corte de Lorenzo de Medici. Warburg destacaba con astucia que una de las poquísimas referencias al arte antiguo del Leonardo escritor de recetas para los pintores se refería precisamente al *topos* de la ninfa: «e imita, en cuanto puedas, a los griegos y a los latinos en el modo de descubrir los miembros, cuando el viento apoya sobre ellos los paños»" (BURUCÚA, J. E., *Historia*, op. cit., p. 15).

una obra de arte y un objeto natural cualquiera: "la frontera que separa la esfera de los objetos prácticos de la esfera del arte depende de la intención de los creadores (los artistas)⁶⁶²; esta afirmación abre la posibilidad a cada hombre de ser artista, modelador de la realidad en función de los fines y los significados que atribuya al medio circundante. El contenido de la obra de arte se comunica en el equilibrio que se verifica entre *idea* (intención) y *forma*; cuanto más evidente y constante es este equilibrio, tanto más transparente es el contenido que la obra intenta comunicar.

Cuanto más diferente es el artista de la obra del arte, tanto más profunda es la relación que se establece entre las dos realidades físicas, por medio de aquel espíritu que tanto Hegel como Cassirer han evidenciado. Al igual que cada hombre, el artista es hombre del deseo y de la visión pero, a diferencia de los demás, su distintivo está en el hecho de que él encarna su espíritu creador, su canto, su palabra, la fuerza de su deseo o la genialidad de su visión en una cosa, una obra. Respecto a esto Guardini recuerda la exhortación de Goethe al artista: que "*haga de sí mismo un órgano* para la esencialidad de las cosas y sucesos, tal como se expresan en sus formas"⁶⁶³. De hecho, Rilke dice que "los poetas deben, sin más pretensiones, desaparecer transformándose en palabras". En este sentido se puede considerar a Rodin, para el cual la escultura era un instrumento para la personal interpretación de la naturaleza. El artista responde con su ser interior a la naturaleza, al mismo tiempo que se realiza sí mismo en su creación artística: "no capta la cosa simplemente tal como está delante, sino contemplando su esencia desde su presencia; asimismo, en este encuentro emerge también su propio ser, algo de lo que él es... en lo más íntimo"⁶⁶⁴.

⁶⁶² Cfr. PANOFISKY, E., *El significado*, op. cit., p. 28. Ésta intención no puede ser determinada en manera absoluta; las intenciones no pueden ser definidas con rigor científico. Ellas son condicionadas por los estándares de los periodos y los ambientes de pertenencia. Además estas intenciones son influenciadas por nuestras actitudes que, a su vez, son condicionadas por nuestras experiencias y las circunstancias históricas (cfr. op. cit., pp. 28-29).

⁶⁶³ "Tocado en su genio por una realidad externa a él, el artista "echa mano a lo que está fuera... para reproducirlo de nuevo" (cfr. GUARDINI, R., *Obras selectas*, Tomo I, op. cit., p. 310).

⁶⁶⁴ Op. cit., p. 312. "Rodin estaba fuertemente influido por el poeta Charles Baudelaire y su poemario *Las flores del mal*, para cuya edición el propio Rodin había realizado las ilustraciones.

Esto se podría definir como el punto cero en arte: es lo que está antes de relacionarse con la obra artística, antes de empezar la creación. Al describir los primeros pasos que Rodin hace en el mundo de la creación artística, Rilke paragona este *punto cero* del artista a una *quietud interior* que le indicaba el camino que tenía que seguir. En ésta tranquilidad íntima, Rodin reconocía la profunda concordancia con la naturaleza y su misión *inmensa como el universo*. "Existía de verdad en Rodin una taciturna paciencia, que lo hacía casi anónimo, un silencio tolerante, superior, algo de gran paciencia y bondad con la naturaleza que empieza desde nada, para caminar tranquilo y grave el largo camino hacia la abundancia"⁶⁶⁵.

Ésta actitud del artista frente a su misión la podemos llamar, con Gilbert Durand, humildad y devoción, virtudes que no pueden faltar a ningún artista, aun cuando sienten la *fiebre creadora* que los anima, los inspira, los transforma en genios e imponen la propia alteridad⁶⁶⁶.

El mismo principio Guardini lo expresa en dos palabras que forman casi una definición inequívoca a la hora de ser comprendidas: "sentirse tocado". Tocado por la búsqueda y por el trabajo mismo. "Con esto, rozamos uno de los más interesantes capítulos de la psicología y la biografía: la historia de cada obra de arte, por sí sola, en el artista, y, junto con ella, la historia que experimenta el mismo artista en su labor creativa. Así, hay artistas en quienes la impresión se transforma inmediatamente en obra..., otros que sienten el contacto, y entonces comienza un largo proceso [creativo]"⁶⁶⁷.

Baudelaire parte de esa mencionada pretensión de imparcialidad artística ante la realidad. Lo que importa es captar la esencia de lo real y representarlo tal cuál es. PASTOR HURTADO, Ó., "La influencia de Rodin en la obra de Rilke", en *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 25 (2007), 181-202, p. 189.

⁶⁶⁵ RILKE, R. M., *Auguste Rodin*, op. cit., pp. 11-12.

⁶⁶⁶ Cfr. DURAND, G., *Arte*, op. cit., p. 21. Las virtudes recordadas implican en el artista el reconocimiento de los Maestros que los han precedido porque, sostiene Durand "no existe artista sin maestro", porque "se pinta no solamente por la pintura sino por la cultura", es decir, junto a las características estilísticas de todos los tiempos, las alteridades individuales del artista y las características del tiempo y del lugar (cfr. op. cit).

⁶⁶⁷ Cfr. GUARDINI, R., *Obras selectas*, Tomo I, op. cit., p. 313.

Delante del objeto natural o imaginario, el artista - dicho a la manera de Cassirer - movido por la fuerza interior de su espíritu, intenta trascender el objeto, el sentido que éste mismo le da: busca llegar a la esencia revelada por el mismo. Guardini ve en la esencia del objeto *lo significativo, lo auténtico, lo válido que hay en él*, así como Panofsky ve *la significación intrínseca*, como Cassirer ve *la forma espiritual* con la cual se comunica algo indefinible: diferentes formas para decir lo que es y qué significa el símbolo.

El artista reconoce en el objeto algo indeterminado, imperfecto y se siente impulsado a llevarla adelante. "Ve emerger de las formas la esencia, y se pone a disposición de ésta para que se pueda patentizar más plenamente... Llevado por las formas y a la vez dominándolas, las simplifica, las condensa, las ordena, y hace cuanto sea preciso para elevar su potencia expresiva"⁶⁶⁸.

Pero ¿cuál es la fuente de la visión del artista? ¿Qué es lo que hace posible la encarnación de su inspiración? Para Rodin la superficie plana, la materia bruta limita el caos que domina el mundo externo y le revela el camino hacia la esencia. Desde dentro de ésta materia, aquel indefinible "casi a la vez, tendía hacia él una mano que determinaba y delimitaba ésta superficie", con la misma exactitud con la cual él lo había buscado dentro la materia bruta. "Cuanto más avanzaba solitario en éste camino, tanto más dejaba atrás el casual, y una ley manifiesta llevaba hacia otra el descubrimiento de una nueva ley. Al final, [Rodin] se paró en la superficie externa. Ésta estaba compuesta por un infinito de muchas intersecciones de la luz con el objeto; ninguna intersección era comparable a otra"⁶⁶⁹.

La misma idea Guardini la completa con una sutil reflexión sobre la imagen. Como en la psicología de Lacan, hay que mantener la diferencia entre la imagen y la imaginación. El artista sigue una imagen que se crea dentro de sí que,

⁶⁶⁸ Op. cit., p. 311. Rilke cuenta que Rodin descubrió *el elemento fundamental de su arte* contemplando la materia bruta que tenía delante mientras trabajaba en la Bolsa de Bruselas. Sabía que todo dependía del conocimiento del cuerpo humano, buscando, pacientemente, dentro de esta fría piedra lo que faltaba para tomar vida la estatua que tenía que hacer, hasta cuando llegó a la superficie donde se paró su exploración y empezó la concentración sobre la obra (cfr. RILKE, R. M., *Auguste Rodin*, op. cit., pp. 13-14).

⁶⁶⁹ Cfr. op. cit., pp. 13-14.

en opinión del teólogo italiano lo guía hacia la esencia del objeto que tiene delante, en su visión. Se puede reconocer la influencia de la psicología de lo profundo en la reflexión que hace Guardini sobre la imagen; ésta está presente en el subconsciente del artista y entra en acto en el momento en que se crea una forma de tensión dentro de él cuando se pone delante del objeto, como lo recordaba en la nota anterior. No se trata de una situación "regida por el entendimiento crítico, sino que en ella la vida está abierta a la vez hacia fuera, a la cosa, y hacia dentro, al propio interior, con esa peculiar vigilancia que rodea de cuidado el proceso creativo sin hacerle violencia"⁶⁷⁰. Este es el contexto aproximativo de la formación de la imagen, la que desarrollará un papel fundamental a la hora de formalizar el plan de la obra. Las imágenes, sostiene el filósofo alemán, "dan una significación especial a las formas que surgen". Las obras de arte tocan lo profundo, el subconsciente del artista y *ponen en vibración la imagen*. "A través de la primera figura, surgen elementos primitivos, haciendo perceptible lo enorme del mundo exterior y la profundidad de lo interior. Nuestra conciencia no lo sabe, pero sí nuestro subconsciente, donde todavía está viva la época primitiva"⁶⁷¹.

Rilke nos habla de él cuando escribe que "crear una obra de arte consiste en insertar su objeto en la extensión de una manera más íntima, mil veces más estricta, llegando a decir que la cosa en el mundo sólo *parece* y que en el arte *es*". Es mucho más creíble ésta afirmación realizada por un artista que siendo presentada por la reflexión filosófica, racional; es mucho más profunda la relación del artista con el objeto a cómo lo es la lógica funcional. El objeto de arte, al parecer del poeta checo, debe ser más determinado, apartado de toda oscuridad, liberado del tiempo y entregado al espacio. "Una vez que algo es extraído de la naturaleza, descontextualizado y liberado de las relaciones que tenía

⁶⁷⁰ Cfr. GUARDINI, R., *Obras selectas*, Tomo I, op. cit., p. 317.

⁶⁷¹ Op. cit., p. 317. "De este modo, la representación artística adquiere una importancia que va mucho más allá de su sentido externo. Por ejemplo, si una poesía describe el camino de la vida de un hombre, tras el relato de este destino humano resuena la antigua revelación del símbolo del camino, interpretando la existencia y dominando el caos. El oído consciente oye sólo aquello, y se siente iluminado, elevado, gozoso; pero el inconsciente percibe la sabiduría primitiva, y se siente reforzado en la lucha jamás concluida contra el caos" (op. cit., pp. 317-318).

originalmente alcanza la categoría de realidad autónoma, con un sentido que empieza y termina en sí mismo, intemporalmente y a salvo de las transformaciones. Pero esa imagen salvada de tal forma no puede reparar ya en lo anecdótico ni en aquello de lo que el objeto formaba parte, sino sólo en el objeto en sí mismo, en lo esencial que hay en él, en lo que subyace a la apariencia"⁶⁷².

Rilke considera que su misión poética consiste en trasladar al espacio del arte todo lo que ocurre en el mundo, para así ponerlo a salvo de la destructiva corriente temporal y salvaguardar sus formas. Él percibe la naturaleza como algo misterioso, absolutamente incomprensible para el hombre, y dada la imposibilidad de operar sobre la naturaleza de forma esencial, sería equivocado volver contra ella y salirnos del nicho existencial que ocupamos, pues sólo nos crearemos pesares y aflicciones. Al parecer del artista, la forma en que se debe existir es la que nos muestran las cosas: "de una forma callada, serena, imperturbablemente a favor de la corriente del puro acontecer", que el poeta llama *el mundo interpretado*, es decir, "el pequeño entorno íntimo y privado del hombre donde éste se siente rodeado de cosas que reconoce, estando así en armonía con ese pequeño rincón de existencia"⁶⁷³. Dicho de otra manera, el artista, llegando a la esencia de la naturaleza, llama al ser humano a vivir en armonía con ella; no a destruirla, no a usar violencia con ella. En realidad, esta actitud hacia la naturaleza es la predisposición natural en la condición humana; el artista solamente llama la atención sobre la autenticidad en la relación del hombre con el mundo circundante; mundo hecho no solo por formas físicas sino también por ideas, imaginación y sentimientos.

Lo mismo se puede decir de Rodin el cual piensa que todo tiene cabida en el arte, independientemente de su significación: "lo ínfimo o lo inmenso participan de la misma inconmensurable grandeza, aquélla que puebla el mundo con sus formas infinitas". Rilke recuerda que "para Rodin la belleza está en todas partes

⁶⁷² Cfr. PASTOR HURTADO, Ó., op. cit., p. 192.

⁶⁷³ Cfr. op. cit., p. 196.

para quien la comprende y la desea; nace de las cosas, de la vida de las cosas"⁶⁷⁴. Lo mismo refiere el poeta checo respecto a otro determinante elemento de lo profundo en las obras de arte: la vida. "Rodin advertía la vida, que detectaba por todas las partes, por donde fijaba la mirada. La alcanzaba allí donde se escondida, y la reconocía por todas las partes, grande, fuerte y seductora... Por muchos años la ha seguida Rodin, como un discípulo, un humilde debutante. Nadie sabía algo de su búsqueda"⁶⁷⁵.

¡Cuán pequeña es la distancia que aquí separa los conceptos de la belleza y de la vida! Para el escultor francés, en efecto, la belleza en el arte consistía en una representación que manifieste el estado interior, una forma de vida, y quizás ésta actitud frente a su vocación le llevase a inscribirse en el realismo y el

⁶⁷⁴ Cfr. Op. cit., p. 190. "Este afán de Rodin de representar la belleza de todas las cosas sin excepción, más que por la desinhibición temática que supone, es importante sobre todo por el lenguaje objetivo y el rigor formal con que acomete cada obra de arte. Las cosas deben representarse tal y como son, sin verse adulteradas por las opiniones o los puntos de vista de aquél que las traslada desde la realidad hasta el arte. El artista, en ese sentido, lejos de ser una interferencia, debe ser un intermediario". Op. cit., pp. 191-192.

⁶⁷⁵ Cfr. RILKE, R. M., *Auguste Rodin*, op. cit., pp. 14-15. *El hombre de la nariz rota*, obra del periodo que Rilke llama "cumplimento, plena madurez" del artista Rodin, expresa, prácticamente la plenitud de la vida que se recoge en esta característica del rostro. La interpretación que Rilke hace de ésta obra nos permite identificar aspectos muy significativos relacionados con lo simbólico que el arte lleva consigo. "Era signo que la vida no tocó el rostro de éste hombre: la modeló por todos lados. Nada de simétrico sobre éste rostro, nada que se repita, nada quedó limpio, mudo o indiferente. La vida no tocó el rostro de este hombre: lo modeló por todos lados, como si una mano implacable se hubiera deslizado en el corazón del destino... Sientes como unas arrugas en éste rostro se crearon más temprano, otras más tarde, como entre ellas están amontonados los años cargados de inquietud. Sabes que unas arrugas se sellaron casi a la vez, otros se formaron quizás cual pensamientos y preocupaciones. Es difícil recordar como todas estas están sobre un solo rostro, toda ésta vida difícil y anónima, emana de ésta obra. No obstante, todo lo reconoces bello porque está perfeccionado. Pero, ésta belleza no es fruto de la incomparable transformación. Ella nace del sentimiento del equilibrio... del convencimiento de que todos estos momentos emocionantes nacen y acaban en el interior del objeto. Aún penetrado por todos los sufrimientos, se entiende claramente como de él no emana ninguna culpabilidad... Cuando forjaba esta máscara Rodin tenía delante un hombre tranquilo y un rostro lleno de tranquilidad. Era el rostro de un hombre viviente y, cuando lo miraba más de cerca, le reconocía muy abatido. En las líneas de éste rostro se ven muchos movimientos. [Con esto Rodin quería decir] que tampoco en la muerte existe tranquilidad, porque la descomposición es también un movimiento, y está subordinado a la vida. En la naturaleza hay solamente movimiento, y el arte que busca explicar la vida fielmente no puede hacerse el ideal de una tranquilidad que no existe por parte alguna" (cfr. op. cit., pp. 18-21). Hay también otras obras que Rilke describe con detalles que muestran no solamente un profundo conocimiento de su maestro, su vida interior, su *espíritu artístico*, sino también particularidades que Panofsky considera requisitos obligatorios para una auténtica interpretación de una obra de arte.

naturalismo de la época. Volveremos sobre esto después de presentar la belleza de una proyección, que podemos llamar más crítica en cuanto nos orienta hacia el interior de la obra de arte.

Guardini propone la belleza, según la filosofía clásica y medieval, como *esplendor de la verdad*, y la relaciona con el tema de lo ético en la obra de arte. Con esto no intenta "remitir la belleza a cosas del entendimiento, sino decir que es la señal de una plenitud y acierto interior". La belleza deja la sensación que "todo es vivo y ligero". Vista así, la belleza es más fácil de relacionar con las determinaciones éticas que el arte comporta.

El filósofo alemán elige partir del significado del *katharsis*, purificación, que la tradición helenística reconocía a la tragedia, según dijo Aristóteles respecto al drama, que es arte también. Propiamente en cuanto arte "pone en movimiento la interioridad del contemplador: la purifica, la ordena, la aclara". Al mismo tiempo hay que considerar, como sostiene Guardini, que el contenido de la obra de arte es por sí mismo éticamente operante y, por tanto, poniendo este aspecto en relación al efecto de la contemplación, resulta que la belleza del arte llama y obra la conformación. La obra, llegada a la madurez y claridad, influye en la disposición interior llevando al sujeto a desear conformarse con la imagen, lo simbólico que la obra comunica. "De ahí procede la peculiar confianza que la auténtica obra de arte comunica a quien es receptivo, y que no tiene nada que ver con el aleccionamiento teórico o el empeño. Es una sensación inmediata de poder empezar de nuevo y hacerlo de modo adecuado". Resulta obvio que esta reflexión es más involuntaria, más instintiva, que resultado del razonamiento. Además, esta forma de presentar a la belleza no es la única para expresar que la belleza no se reduce a ésta forma de presentación. La belleza abarca mucho más: "aparece cuando la esencia de la cosa y de la persona alcanzan su clara expresión... superando el peso del mero contenido y mero material"⁶⁷⁶. Lo que intenta decir

⁶⁷⁶ Cfr. GUARDINI, R., *Obras selectas*, Tomo I., op. cit., pp. 324-325. De la relación profunda que existe entre la *belleza* y el *dolor* trató la filosofía clásica, como resulta de estos párrafos del entonces Cardinal Joseph Ratzinger. Guardini recuerda la tragedia de Aristóteles, Ratzinger recuerda la filosofía de Platón. "Sin duda, un inicio de comprensión de que la belleza tiene que

aparece quizás más evidente en los párrafos citados en la nota anterior, como también en el texto de abajo.

Ya los autores antiguos, como Platón en el *Fedro* o el *Banquete* y Plotino en sus *Enéadas*, consideran el encuentro del hombre con la belleza como una experiencia que hace que este salga de sí mismo, que lo saca de la rutina y del acomodamiento de la vida cotidiana para recordarle que hay algo más allá de las apariencias. La belleza es vista como productora de un éxtasis que, al entusiasmarlos y hacernos salir de nosotros mismos, nos abre también una herida, ya que nos enfrentamos con nuestra ansia de absoluto y vemos que no hay nada que pueda saciarnos"⁶⁷⁷.

Si me limito a esta sola forma de recordarla presente en el arte es porque viste esta capa conceptual que nos permite alcanzar su profundidad.

Volvamos a la idea anterior para dar un contexto más transparente y completo al tema que tratamos. Sigamos relacionando la prosecución interior del

ver con el dolor se encuentra también en el mundo griego. Pensemos por ejemplo en el *Fedro* de Platón. Platón considera el encuentro con la belleza como esa sacudida emotiva y saludable que permite al hombre salir de sí mismo, lo «entusiasma» atrayéndolo hacia otro distinto de él. El hombre -así dice Platón- ha perdido la perfección original concebida para él. Ahora busca perennemente la forma primigenia que le sane. Recuerdo y nostalgia lo inducen a la búsqueda, y la belleza lo arranca del acomodamiento cotidiano. Le hace sufrir. Podríamos decir, en sentido platónico, que el dardo de la nostalgia lo hiere y justamente de este modo le da alas y lo atrae hacia lo alto... La belleza hiere, pero precisamente de esta manera recuerda al hombre su destino último. Lo que afirma Platón y, más de 1500 años después, Kabasilas nada tiene que ver con el esteticismo superficial y con una actitud irracional, con la huida de la claridad y de la importancia de la razón. La belleza es conocimiento, ciertamente; una forma superior de conocimiento, puesto que toca al hombre con toda la profundidad de la verdad. En esto Kabasilas sigue siendo totalmente griego, en cuanto que pone el conocimiento en primer lugar. «Origen del amor es el conocimiento, afirma; el conocimiento genera amor». El autor no plantea dicha afirmación sólo en términos generales. Como es característico de su pensamiento riguroso, distingue dos tipos de conocimiento: el primero es el conocimiento mediante la instrucción, que de algún modo representa un conocimiento «de segunda mano», y no implica contacto directo con la realidad misma. El segundo tipo, por el contrario, es un conocimiento mediante la propia experiencia y la relación directa con las cosas. Por tanto, hasta que no hemos tenido la experiencia de un ser concreto, no amamos al objeto tal y como debería ser amado" (<https://ratzingerganswein.wordpress.com/tag/la-contemplacion-de-la-belleza,29.03.2016>). Merece recordar cómo el mismo Panofsky, escuchando a Cassirer en una conferencia sobre este tema, tomó la decisión de escribir una de sus más importantes obras teóricas, *Idea. Contribución a la historia de la teoría del arte*, que se ha convertido en un clásico de la historia de las ideas estéticas.

⁶⁷⁷ KOBIEC, T., "Arte, belleza y amor: una ventana a lo trascendente", en *Civilizar* 10 (18) (2010), 91-100, p. 93.

artista hacia una forma estilística determinada con la cual expresar su vocación. A este respecto, con relación a su obra, afirma Rodin: "Yo no soy un soñador, soy un matemático. Mi escultura es buena porque es geométrica. No niego que hay exaltación en mis obras, pero es porque hay en ellas verdad. Esa exaltación no está en mí, sino en la naturaleza en movimiento"⁶⁷⁸.

En la escultura de Rodin conocido como un artista "unido profundamente a la clasicidad y atraído fuertemente por la superación física, incapaz de aceptar los límites de la materia y proyectado continuamente hacia los motivos interiores"⁶⁷⁹, se reconocen dos estilos. El más característico revela una rudeza en la forma y un laborioso modelado de la textura, mientras con el otro estilo lleva al extremo opuesto de éste estilo, es decir, una dedicación por la superficie perfilada y la delicadeza de la forma. Tanto con uno como con otro estilo, Rodin se preocupaba de transmitir lo esencial en la obra de arte. Como afirma Pastor Hurtado:

"Aquello que caracterizaba a la escultura de Rodin era el rigor y la imparcialidad con que llevaba a cabo la observación y posteriormente la representación de las cosas. Esto, que a simple vista puede parecer tan sólo meritorio por situarse en el contexto de las corrientes impresionistas y subjetivistas que imperaban en la época de Rodin como herederas de la tradición romántica, es en realidad mucho más que una mera intención reaccionaria"⁶⁸⁰.

Rilke se sentía en el deber de reconocer que Rodin no le dio un método para trabajar sino que le infundió una actitud, la justa actitud. Algo semejante

⁶⁷⁸ PASTOR UGENA, A., "El Pensador de Rodin", en *La Alcazaba*, 13 (2010), 12-14, p. 12. "Ha sido denominado en la historia del arte el primer escultor moderno, el escultor, por excelencia, de la figura en movimiento. Su escultura encuentra su más viva expresión en esculturas individuales, que testimonian la observación y el estudio de manos y pies, a los que Rodin considera tan expresivos como el rostro humano... En su conjunto, la obra de Rodin se basa en raíces profundas humanas, posee el don de captar y representar la fugacidad de una impresión, de un gesto, de una pose, percibiendo la vida interior de sus figuras" (op. cit., pp. 12 y 14).

⁶⁷⁹ Cfr. GUALTIERI L., "Rodin e il precario equilibrio tra classicità e innovazione", en *Minuti Menarini*, 358 (2013), 1-3, p. 3.

⁶⁸⁰ PASTOR HURTADO, Ó., op. cit., p. 189.

afirma Guardini cuando sostiene que la creatividad no es arbitraria sino que es una misión creadora que *sirve a la existencia*. "Aunque hay mundo lo hay como obra suya". Al captar la esencia de las cosas el artista se capta a sí mismo: *al percibir el contacto esencial de la cosa, algo despierta en su propio ser*⁶⁸¹.

La confesión del poeta checo confirma las afirmaciones de Guardini que nos permite entender las profundas sensaciones del artista que se halla delante de un objeto, que considera su tarea llevarlo a un nuevo significado: el que le da su creación artística, su genio. De hecho, Guardini elige empezar su exposición a partir de unas preguntas fundamentales que interrogan tanto a los artistas cuanto, con mucha probabilidad, a los que entran en contacto con la obra del artista:

"de qué es esa cosa extraña, tan irreal y a la vez tan operante; tan sacada fuera de la vida habitual, y, sin embargo, tan capaz de tocar tan profundamente lo más íntimo; tan superflua ante todos los criterios prácticos y, sin embargo, tan imprescindible para todo aquel en cuya vida ha penetrado por una vez"⁶⁸².

Para completar ésta idea volvemos sobre aquella actitud recordada por Rilke, aquel secreto que Rodin le reveló. Es menester trabajar, nada más que trabajar y tener paciencia, decía el Maestro a su humilde aprendiz. "Esto para un artista supone una vida sin tregua ante el objeto de su arte, una atención más apremiante y una observación más profunda de todas las cosas que le rodean"⁶⁸³.

El duro trabajo del artista no consiste solamente en momentos de iluminación, chispas de genio, inspiración que se deje esperar; no son los accesos de iluminación que llevan a cumplimiento la tarea que, el artista lo sabe, le incumbe a él.

"El arte [de Rodin] no se edificó sobre una grande idea, sino sobre una pequeña y consciente realización, sobre la realidad accesible, sobre una potencia. No había ningún orgullo. Se unió con esta inexpresada y difícil

⁶⁸¹ Cfr. GUARDINI, R., *Obras selectas*, Tomo I., op. cit., p. 310.

⁶⁸² Op. cit., p. 309.

⁶⁸³ Cfr. PASTOR HURTADO, Ó., op. cit., p. 186.

belleza, que aún podía dominar con su mirada, podía llamarla, podía juzgarla. La otra, la más grande [belleza] tenía aún que seguir"⁶⁸⁴.

Queda claro que hay una relación entre trabajo y misión, pero no son antagonistas. Todo lo que sirve para llevar a cumplimiento el camino hacia la esencia de la obra está ya dentro del artista: "basta buscarse hasta construirse un medio de expresión propio, personal. Y entonces, de inmediato, decir todo, todo (...) Rodin no ha vivido más que en su obra. Es por eso por lo que ella ha crecido a su alrededor; por eso cuando la realidad le imponía obligaciones indignas él no se ha perdido [...] No se extravió. Su obra estaba cerca de él, como un ángel que le protegía... ¡Su obra inmensa!"⁶⁸⁵.

Al lado de las tres virtudes fundamentales que el artista debería tener, a la hora de crear la obra de arte, hay que recordar también la importancia de la "fidelidad por aquel totalmente otro" que Durand menciona. El artista se hace mensajero y sacerdote de la alteridad. Es necesario pues, una abertura generosa hacia el público, una abertura hacia la tradición y hacia los maestros de la cultura, y otra abertura hacia la fraternidad de las culturas extranjeras, además de la fidelidad a la visión que trasciende las formas. Estas virtudes "constituyen el prestigio del hombre, el sello regio del *sapiens* que lo consagra y lo predestina a cambiar el mundo para dedicarse a mejorarlo"⁶⁸⁶. No sorprende que Durand vea en estas virtudes del artista aquella característica común al género humano, la "gran unidad antropológica del *homo archetypus*", que aparecía en nuestras primeras reflexiones respecto al símbolo. Es obvio que no puede ser tan evidente en el hombre común como lo es en el artista. Resulta que la presencia del símbolo, como sostenía Cassirer, es constante en el espíritu de la humanidad, y se revela

⁶⁸⁴ RILKE, R. M., *Auguste Rodin*, op. cit., pp. 14.

⁶⁸⁵ PASTOR HURTADO, Ó., op. cit., p. 197. Respecto a la dedicación de los dos artistas a la misión, que cada uno siente como propia tarea de vida, Pastor cita un pasaje de Gilles Néret: *Auguste Rodin. Esculturas y dibujos*, quien saca a la luz este aspecto: "Esto es cierto. Es preciso sacrificar todo lo demás [...] Hay que elegir: lo uno o lo otro. La felicidad o el arte. [...] Todo esto es claro, muy claro. La vida de los grandes hombres es un camino abandonado, invadido por la maleza; pues ellos se realizan exclusivamente para su arte. La otra vida queda atrofiada, como un órgano del que no se servirá más..." (op. cit., p. 188).

⁶⁸⁶ Cfr. DURAND, G., *Arte*, op. cit., p. 24.

tan clara, cuanto necesaria para la maduración del hombre, para mantener vivo y elocuente el espíritu de la humanidad. El arte no existe por sí mismo: nacido como lenguaje, existe para el hombre y para el más allá del hombre. Lo acompaña a lo largo de su ambigua existencia, y sostiene sus aspiraciones impronunciables. "Se cree que justamente el arte es posible porque existe en el hombre este anhelo de la belleza y no puede alcanzarla: si no existiera este deseo ¿qué sentido tendría la existencia del arte? ¿Es posible imaginar un artista cuyo corazón no busque ardientemente esta Belleza? Y si ya la hemos alcanzado, ¿para qué el arte?"⁶⁸⁷.

⁶⁸⁷ Kobic T., op. cit., p. 93.

IV. El valor y la función del símbolo en relación a lo sagrado y lo trascendente.

"No creo que nuestros contemporáneos acabaran en un desierto sin símbolos, sostiene Ríes. El hombre, por su identidad, no puede renunciar a ellos. Pensamos en los grupos de jóvenes que descubren el espacio sagrado encaminándose en peregrinaciones. A Lourdes, a Compostela, a Loreto. Hasta la preocupación por la ecología expresa una necesidad de salvación. Salvación del ambiente y de la vida del hombre. Y así volvemos a los símbolos primordiales. La preocupación por la tierra, por el agua, por el aire es signo de una nueva sensibilidad de los jóvenes por lo simbólico"⁶⁸⁸.

Esta tesis de Julien Ries conecta por un lado a Durand con la propuesta de un espíritu antropológico renovado y, por otro lado, conecta también con el método hermenéutico-fenomenológico de Eliade. Al mismo tiempo, la tesis del pensador belga, se funda también en la fenomenología religiosa que, en dialogo con la filosofía, la teología y las ciencias humanas, puede constituir un sólido fundamento para la antropología simbólica. Resulta evidente la necesidad de valorizar el concepto del símbolo también a partir de la experiencia religiosa, ya que el símbolo y el lenguaje simbólico son fundamentales para la expresión del espíritu humano, especialmente en relación a los fines trascendentes. Tanto las ciencias de las religiones como la teología llegaron a comprender que, como

⁶⁸⁸ http://www.ariannaeditrice.it/articolo.php?id_articolo=17134, 04.05.2016. Al hombre moderno aún le hablan las imágenes como la tierra y el agua, el vino y el pan, el aceite, la vida del árbol con sus raíces, frutos y flores, la tierra con el viento y las tormentas, el sol, la luna, las estrellas de la mañana; le habla el mundo animal como el león, el águila, el ciervo, la paloma y las aguas, le habla la preciosidad de las joyas, de la sal, de la miel y la leche. Estas cosas le hablan también cuando las encuentra en las celebraciones, en los ritos, a condición de que le aparezcan envueltas en la simplicidad, originalidad e inmediatez, no cubiertas y sofocadas por formas secundarias, condicionadas por el momento (cfr. NEUNHEUSER, B., "Il simbolismo nella Liturgia e l'uomo moderno", en *Rivista Liturgica* 5 (1968), 686-695, pp. 692-693).

ciencias, ellas también tenían que partir desde abajo, es decir desde el ser humano, aunque la religión trate especialmente de lo sagrado. La visión de la antropología religiosa se evidencia en el pensamiento de Lluís Duch, para el cual "cualquier forma de aproximación a los fenómenos religiosos debería ocuparse muy intensamente del simbolismo porque el símbolo es la modalidad expresiva de la religión"⁶⁸⁹. Vemos pues, cómo la antropología se acerca cada vez más a las ciencias del espíritu, y esto justifica la reflexión que planteamos este capítulo. Aunque no sirve para nuestro interés una exposición detallada de la teología y de la fenomenología religiosa, que es inevitable considerar, queremos, a partir de la perspectiva que estudia al hombre religioso, dar un enfoque al tema que tratamos, recapacitando sobre el carácter vinculante del símbolo.

Mientras el historiador y el fenomenólogo de la religión consideran el símbolo a partir de los datos recibidos por la tradición, desde lo más arcaico de la historia humana, el teólogo lo considera a partir de su experiencia de fe y de la interpretación de los datos aportados por la revelación. Los dos métodos de aproximación a lo sagrado muestran la necesidad que tiene del símbolo el *homo religiosus*, en cuanto ser anímico-corporal⁶⁹⁰.

Lo hemos recordado pero es preciso volverlo a repetir nuevamente aquí. La atención que el símbolo ha recibido en este último siglo en la reflexión cultural y científica se debe, como lo notaba Eliade, a tres factores: el descubrimiento del inconsciente en la psicología de lo profundo; el arte abstracto y el surrealismo literario ulterior a éste y, especialmente la tesis de Lucien Lévy-Bruhl respecto a la mentalidad de las culturas primitivas, el cual opinaba que la mentalidad primitiva era pre-lógica.

⁶⁸⁹ "Debe tenerse en cuenta que el universo de los símbolos es el imperio más característico del hombre, el campo donde se edifica o, por el contrario, se destruye su humanidad. El simbolismo ejercido, es decir las parábolas, las narraciones y los iconos son lo que posibilita, al mismo tiempo, la expresión de su grandeza y de su radical finitud y ambigüedad. El símbolo, en definitiva, pone de relieve las posibilidades y los límites del hombre; por eso, justamente, se le puede considerar como el medio idóneo e insuperable para la expresión de todo lo que es humano" (DUCH, L., *Antropología de la religión*, Herder, Barcelona, 2001, p. 235).

⁶⁹⁰ "Espiritualismo y materialismo son dos lados del mismo error, el de no entender al hombre como unidad anímico-corporal" (GUARDINI, R., *Religión e revelación*, op. cit., p. 40).

"La hipótesis de la mentalidad primitiva resultó útil al suscitar discusiones entre filósofos, sociólogos y psicólogos, y atrajo la atención de las élites intelectuales sobre el comportamiento del «hombre primitivo», sobre su vida psicomental y sus creaciones culturales"⁶⁹¹.

La atención de las modernas ciencias del espíritu muestra pues, cuán determinante es el factor religioso en la existencia humana. En términos de antropología religiosa, esto significa que la religión se construye, y resulta ser muy eficaz, aunque sólo sea para espantar durante un tiempo los agobios e inquietudes que produce en nosotros el abismo del vacío⁶⁹². Es así que la religión reclama la atención que el ser humano está llamado a poner respecto a aquellas realidades que están profundamente dentro de sí, y en aquellas que anhela, y que no están a su alcance. También hay que ver en la religión una realidad cultural, un instrumento para realizar en particulares contextos la espiritualidad humana; la observación crítica del antropólogo permite sostener que hoy día pocos negarían el hecho de que alguna forma de religiosidad es universal para toda la humanidad⁶⁹³. Un individuo puede negarse a creer o relacionarse con la divinidad que una u otra religión confiesa pero, nadie puede negar que existen las religiones.

⁶⁹¹ "Por último, el auge a que nos referimos debe más de cuanto se puede decir a las investigaciones de ciertos filósofos, epistemólogos y lingüistas interesados en demostrar el carácter simbólico no solamente del lenguaje, sino de todas las demás actividades del espíritu humano, desde el rito y el mito hasta el arte y la ciencia. Puesto que el hombre posee una facultad creadora de símbolos (symbol-forming power), todo cuanto él produce es simbólico" (ELIADE, M., *Mefistofel și androginul*, Humanitas, București, 1995, p. 182).

⁶⁹² "Afirmar que el hombre puede construir la religión supone pensar en un plano distinto al representado por aquellos sistemas y autores que consideran al *homo religiosus* como un aspecto esencial del ser humano. El *homo religiosus* no deviene: funda el mundo. Lo que hay más allá no forma parte de él ni de su cosmos, ni tan siquiera se puede considerar como mundo en sentido estricto. por ejemplo, según Eliade, ser - o más bien, hacerse - *hombre* significa ser religioso" (CARDERO LÓPEZ, J. L., "De lo numinoso a lo sagrado: el camino de las experiencias de la muerte", en *'Ilu. Revista de Ciencias de las Religiones*, 14 (2009), 215-229, p. 216).

⁶⁹³ En la Introducción a su obra Morris especifica que al hablar de religión no hace referencia estrictamente a la práctica religiosa sino más bien a las "categorías conceptuales esencialmente religiosas", que pueden reconocerse en cada época y cultura. Lo demuestran los estudios hechos por los fundadores de la ciencia social (Spencer, Durkheim y Weber) como también los etnólogos: cada uno en su específico sector ponen al hecho religioso como fundamento de sus búsquedas. "Las ideas conceptuales... no están limitadas por las culturas tribales; pueden ser aspectos de cualquier sistema religioso" (MORRIS, B., *Introducción al estudio antropológico de la religión*, Paidós, Barcelona, 1995, pp. 13 y 15).

La dignidad humana se asienta sobre la libertad y esto implica una elección, una decisión que puede servirle para orientarse en la experiencia que hace de la vida. Esta misma libertad reclama la aceptación de la religión que, podemos definir con Antoine Vergote, como "el conjunto del lenguaje, de los sentimientos, de los comportamientos y de los signos que se refieren a un ser (o más) sobrenatural"⁶⁹⁴. Se justifica pues, la credibilidad del fenómeno religioso que, sirviéndose del lenguaje simbólico, ambiciona elevar nuevamente al espíritu humano más allá de la condición de la naturaleza. A tal propósito, es útil recordar esta forma de lamento con la cual se expresa Tzvetan Todorov, y que nos pone delante de una embarazosa realidad:

"Puesto que es difícil ignorar por completo el símbolo, declaramos que nosotros, los hombres normales del Occidente contemporáneo, estamos exentos de las debilidades inherentes al pensamiento simbólico, y que éste sólo existe en los otros: los animales, los niños, las mujeres, los locos, los poetas -esos locos inofensivos-, los salvajes, los antepasados (que sólo conocen el pensamiento simbólico)"⁶⁹⁵.

Si la verdadera simbólica está presente allí donde el particular representa el general como revelación instantánea de "lo que no puede ser indagado", la relación entre el Ser trascendente y el símbolo resulta ser muy necesaria. Es de esta relación de lo que queremos tratar en este capítulo, junto a la vinculación de lo simbólico y del símbolo. No obstante, no es oportuno entrar dentro de la amplia cuestión a cerca de la importancia del factor religioso en la vida del individuo o de una particular cultura, y tampoco podemos permitirnos un desarrollo de la teología analítica en torno al símbolo. Con sus propios métodos las ciencias

⁶⁹⁴ VERGOTE A., *Religione, fede, incredulità. Studio psicologico*, Paoline, Cinisello Balsamo (MI), 1985, p. 10. Vergote trae también a colación una definición muy sintética de Clifford Geertz sobre la religión; este último ve la religión como un sistema simbólico que produce motivaciones, disposiciones y experiencias religiosas (op. cit., p. 17). La definición del antropólogo americano es importante para la ciencia de las religiones; aquí nos interesan las experiencias religiosas que necesitan del símbolo, para intentar reconocer su función en relación con lo trascendente. El sistema simbólico es el que concretiza y hace visible la relación con el invisible: es determinante.

⁶⁹⁵ TODOROV, T., op. cit., p. 312.

humanas y la teología pueden tratar la cuestión con mayor penetración en lo esencial, mucho mejor de lo que nosotros podríamos hacer en este contexto. Sin embargo, es menester acercarse a estos aspectos para contrastar la hipótesis de que hay en la existencia humana un sector tan decisivo como es la relación con la realidad que trasciende al sujeto humano y que el símbolo media esta relación. Eliade lo ha repetido muchas veces: la apertura del hombre hacia lo sagrado capacita al *homo religiosus*, para conocerse mejor: este doble conocimiento lo hace hombre total, porque el hombre religioso *tiene sed de ser*. La relación con El ser de la trascendencia da más sentido a la existencia humana y la abre a nuevos significados. Tratando de la *contracultura* Joan Prat Carós recuerda la influencia que ha tenido *la crisis de los significados* al contornarse de los fenómenos de la secularización y el desarrollo de las sectas religiosas. Citando un artículo escrito por Joan Estruch, "El mito de la secularización" (1994), el autor destaca a cuatro tesis, todas relacionadas al sagrado y a la religión, es decir "cambio o transformación de la religión"⁶⁹⁶. La religión no desaparece porque el ser humano la necesita: puede que, debido al cambio de los valores en particulares sociedades y periodos históricos, pierda en vitalidad, intente nuevas orientaciones (Prat recuerda la contestación juvenil de los años 60-70 hacia el tipo de sociedad cada vez más tecnocrática y sofisticada), pero no desaparece totalmente.

El énfasis que la fenomenología religiosa pone en el valor del símbolo respecto al hombre en relación con la realidad que lo trasciende, me permite servirme de una comparación que Durand hace cuando afirma que un pensamiento enfermo es el que ha perdido el poder de la analogía, y en el cual los símbolos se descomponen, se desimpregnan de sentido. En mi opinión, es análoga la situación del hombre cuando el sentido de lo sagrado suprimir ha degenerado y encierra toda la realidad posible entre los límites de la naturaleza. Lo sostenía Eliade, en

⁶⁹⁶ a) La secularización expresa la creciente decadencia de la religión y apunta a su próxima desaparición; b) La secularización refleja el proceso de progresiva mundanización de lo religioso; c) La secularización es un proceso de automatización y de independización de la sociedad frente a lo religioso y, d) La secularización es una desacralización del mundo (PRAT CARÓS J., "Nuevos movimientos religiosos: lecturas e interpretaciones", en *Juventud, creencias y sectas*, 53 (2001), 93-115, p. 94).

clave reflexiva: el hombre no puede vivir en el caos. "En los más arcaicos niveles de cultura, vivir como ser humano es por sí mismo un acto religioso. Por tanto, ser, o mejor dicho, devenir hombre, significa ser religioso"⁶⁹⁷. ¿Y esto no es lo mismo que sostenía el antropólogo moderno José Luis Cardero López, el cual decía que en todas las culturas "lo Numinoso y lo Sagrado, se hallan vinculados con el proceso que atañe al misterio de la vida - su inicio, su continuación, su final, y lo que pueda haber más allá de ella?". Por medio de la mitología y de la tradición, el hombre se ha construido su propia religión para huir, metafóricamente, y protegerse ante la muerte⁶⁹⁸. Hasta Nietzsche aceptaba esta verdad, tan intolerable para él; el tema metafórico de la muerte de Dios de la éste que trata, "supone que con [la muerte de Dios] se disipan, también, todas aquellas aparentes verdades, verdades absolutas, ideas inmutables a él asociadas, y que cimientan la civilización occidental"⁶⁹⁹.

La situación del hombre moderno está presente también en la reflexión del Vaticano II que, en la Constitución dogmática *Gaudium et spes* la presenta con estos términos:

"Como criatura, el hombre experimenta múltiples limitaciones; se siente, sin embargo, ilimitado en sus deseos y llamado a una vida superior [...] Son muchísimos los que, dañados en su vida por el materialismo práctico, no quieren saber nada de la clara percepción de este dramático estado, o bien, oprimidos por la miseria, no tienen tiempo para ponerse a considerarlo"⁷⁰⁰.

De la nueva visión de la antropología propuesta por Durand, nuevo camino acerca del conocimiento sobre el ser humano, retorna la pregunta: *¿qué es el hombre?* A este interrogante fundamental para todas las ciencias se han dado diferentes respuestas, y todas las que se darán en el futuro no acabarán con el

⁶⁹⁷ Cfr. ELIADE, M., *Nostalgia originilor*, Humanitas, București, 1994, p. 6.

⁶⁹⁸ Cfr. CARDERO LÓPEZ, J. L., *De lo numinoso*, op. cit., pp. 215-216.

⁶⁹⁹ PRAT, C. J., *Los sentidos de la vida*, op. cit., p. 52. "Todas las grandes religiones son para nuestro autor poca cosa más que el consuelo de los débiles, dolientes y enfermos, y su crítica de las mismas es demoledora" (op. cit., p. 53).

⁷⁰⁰ "Gaudium et spes", en *Enchiridion Vaticanum*, 10ª ed., Dehoniane, Bologna, 1976, n. 10.

universo y el misterio del hombre y su existencia. Dar una respuesta definitiva es imposible: significaría ir más allá de la misma capacidad del ser humano; significaría llegar a las fuentes de la verdad que no pueden estar allí donde surge la pregunta sobre su mismo pensar y existir. Pero, ¿por qué quitar al hombre la característica ensoñadora que todo el arte eleva y todas las religiones atesoran desde siempre? ¿Por qué arrancar de él la posibilidad de la esperanza por un futuro que no sea decidido "por" y "en función" de los límites de la naturaleza humana? ¿Por qué, limitarle el derecho de su soberanía respecto a toda la realidad creada, como la filosofía lo evidenciaba con el alma racional de Aristóteles? La misma etimología del sustantivo *ἄνθρωπος*, que traduce el latino *súspiciens* y que, en la tradición del Nuevo Testamento, significa *mirar en alto*⁷⁰¹, al lado del latino *homo* (*humus=tierra*), invita a ir más allá de lo que, en apariencia, el hombre *es* y *vive*. Del mismo modo, *religio*, que deriva del latino *relegere*, significa *observar, estar atento*, se opone al *homo negligens*, como observaba Van der Leeuw. En cuanto al *homo symbolicus*, Julien Ries, considerando los estudios de la paleontología, establece su nacimiento hace dos millones de años, al final del *homo habilis* que hace uso de instrumentos (la técnica) y deja huellas de una forma inicial de cultura. En el interior de la misma cultura arcaica se reconoce ya el empleo de los símbolos; en los tiempos del *homo sapiens* ya se conocen las tumbas y la religiosidad funeraria que evidencian una conciencia religiosa. A partir de unos elementos determinantes para el hombre arcaico, Jean Molino (citado por Ries) deduce que la simbolización es una propiedad esencial de la especie humana, tan real como lo son la nutrición y la reproducción⁷⁰². La capacidad y la necesidad del

⁷⁰¹ <http://www.etimo.it/?term=antropos&find>, 28.04.2016. Es solamente uno entre los muchísimos significados que etimológicamente puede cubrir este sustantivo.

⁷⁰² Cfr. RIES, J., *Simbolo*, op. cit., pp. 51-54. Elementos relacionados con la práctica funeraria es otro aspecto que llevó a los que se interesaban por las culturas arcaicas a la conclusión que el *homo sapiens* se formó una conciencia religiosa. La simbología de los ritos de la sepultura del hombre de Neandertal está confirmado por el adorno fúnebre, de los donativos y los alimentos introducidos en algunas tumbas. "¿No estamos en presencia de una simbología sorprendente que nos orienta hacia el misterio de la vida y de una vida más allá de la muerte?" (cfr. op. cit., p. 86).

hombre arcaico de servirse de los símbolos están relacionadas con su ser religioso, y no se puede ignorar esta conexión que se perpetúa hasta hoy día.

Damos un paso atrás para recordar como Ernst Cassirer sacó de la metafísica aristotélica una argumentación muy válida a favor del *ser simbólico*, es decir el hombre en sentido pleno del significado antropológico: decía el filósofo, que es propio del hombre interpretar la cosa con la cual se relaciona en virtud de su ser superior a ella. "Estaba convencido Aristóteles de que para entender el plan general de la naturaleza, los orígenes de la vida, había que interpretar las formas inferiores a la luz de las superiores"⁷⁰³ dado que, como hemos recordado en el segundo capítulo, Aristóteles considera al ser humano superior a todas las criaturas. En base a la misma filosofía aristotélica, y toda la metafísica posterior, hemos visto que el símbolo apunta a una realidad abierta que sólo puede ser referida de forma simbólica; alude a una metafísica, al más allá de lo perceptible inmediatamente. El signo puede señalar un sentido solamente si la cosa a la que pretende ser referido puede ser presentada por lo menos parcialmente. La alegoría también pretende la prefiguración del significado al cual alude. Sin embargo, solamente el símbolo plantea la posibilidad y la necesidad de preguntarse por el sentido inalcanzable, límite de lo humano y resultado de un inagotable proceso de elaboración sobre lo que se consideran las cuestiones vitales de la existencia⁷⁰⁴. La misma expresión *conócete a ti mismo*⁷⁰⁵, a la luz de la

⁷⁰³ CASSIRER, E., *Antropología filosófica*, op. cit., p. 21. Merece ser recordada la anotación de Durand que, a este respecto cita a Cassirer cuando elabora en sus términos la evolución del conocimiento según la filosofía kantiana. Dice Durand: "Recordemos que el gran descubrimiento «copernicano» de Kant es haber demostrado que la ciencia, la moral, el arte, no se satisfacen con leer analíticamente el mundo, sino que constituyen un universo de valores por medio de un juicio «sintético a priori». Para Kant, el concepto ya no es el signo indicativo de los objetos, sino una organización instauradora de la «realidad». Por tanto, el conocimiento es constitución del mundo; y la síntesis conceptual se forja gracias al «esquematismo trascendental», es decir, por obra de la imaginación" (DURAND, G., *La imaginación*, op. cit., p. 69).

⁷⁰⁴ Cfr. ALTAMIRANO, B. S., "Gilbert Durand, imagen y símbolo o hacia un nuevo espíritu antropológico", en *Revista mexicana de ciencias políticas y sociales*, 56 (2011), 13-24, p. 15.

⁷⁰⁵ "γνοῦσι τε αὐτῶν" (nosce te ipsum). Esta inscripción, puesta por los siete sabios en el frontispicio del templo de Delfos, es clásica en el pensamiento griego. En todos los tiempos muchos pensadores han reflexionado sobre ella con variados matices, siguiendo el ejemplo de Sócrates y Platón. La sabiduría de Occidente comienza, en su vertiente filosófica, con este

psicología de lo profundo, implica la consideración del símbolo. Este aspecto lo hemos analizado con tanto detalle que nos permitió ver cómo, en la práctica, el símbolo encuentra mucho espacio en el análisis que hace la psicología aplicada, tan valorada en el presente de la humanidad. Centrados en la función del símbolo en esta ciencia podemos ahora afirmar que la psicología justifica la expresión antigua antes recordada.

La afirmación anterior, la de los pensadores de la filosofía clásica, planteaba la cuestión del conocimiento, siempre indirecto, también más allá del ser humano en relación con aquella parte de la realidad que no puede controlar con sus sentidos, incluso con la razón. Por tanto, se puede sostener que *conocerse a sí mismo* implica el conocimiento de una parte de la realidad de la experiencia humana no inmediatamente alcanzable, y tal vez totalmente inalcanzable por la sola razón y por los sentidos, el *totalmente Otro* de la experiencia religiosa. Solamente la representación simbólica permite alcanzar aquella parte de la realidad que está tanto en lo profundo del ser humano y de la humanidad, su prehistoria, y la representación de la realidad que lo trasciende por ser meta-física. Entre estos dos extremos de la realidad, que no se excluyen entre sí, el símbolo media de manera dialéctica, llenando de sentido lo que representa. A esto se refería Cassirer cuando llamaba *pregnancia de sentido* aquel pensamiento que "no puede jamás intuir objetivamente una cosa sin integrarla de modo inmediato en un sentido"⁷⁰⁶. Siendo un signo que envía a una realidad invisible con la cual pone al hombre en relación, empeñando su inteligencia que tiene que pasar del visible

pensamiento, intentando alejarse de adivinanzas y supersticiones. Parece que el origen del adagio se remonta a escritos antiguos de Heraclio, Esquilo, Herodoto y Píndaro; y surge como una invitación a reconocerse mortal y no dios. Sócrates lo eleva a un nivel filosófico como un examen moral de uno mismo ante Dios. Platón lo orienta hacia la verdadera sabiduría en un fantástico sistema de pensamiento. Erasmo dirá que es el inicio del filosofar en cuanto lleva a la conciencia humilde de *saber que no sé nada*. Los Padres de la Iglesia lo toman y también lo encuentran en los escritos bíblicos. San Agustín hace célebre el aforismo elevándolo también a Dios diciendo que el fin de la vida es *noverim te, noverim me* (conocerme y conocerte). El hombre se conoce cuando va al fondo de sí mismo y ahí encuentra la imagen de Dios. Por esta senda marcharán muchos medievales en este espíritu humanista del pensar.
(cfr. http://perso.wanadoo.es/enriquecases/antropologia_3/01.htm, 07.07.2016).

⁷⁰⁶ Cfr. DURAND, G., *La imaginación*, op. cit., p. 70.

al invisible, el símbolo realiza una abertura más allá del espacio y del tiempo inmediato: el símbolo abre a lo invisible. Hay más: como lo notaba Altamirano, la representación de la realidad con significantes empíricos e imaginarios muestra la capacidad de la conciencia humana de oscilar entre una forma y otra de conocimiento⁷⁰⁷. La antropología, en cuanto interesada por el comportamiento humano, no puede no caer en la cuenta de la oscilación de la capacidad representativa entre lo signico y lo simbólico. Y visto que se trata de una exigencia ligada a la naturaleza humana, como no reivindicarla, también para el hombre moderno. El signo que la ciencia emplea para alcanzar la realidad no excluye al símbolo que la imaginación necesita para que ella logre también definir la realidad desde su punto de vista, realidad que se funda en otro tipo de fenómeno y otro tipo de necesidad al de la experiencia humana considera como un todo. Esto resulta evidente en las reflexiones puestas en el amplio pensamiento de Florenskij, en la antropología y filosofía de Durand y en el arte de Rodin, interpretado por otro artista atento a lo simbólico como Rainer Maria Rilke.

Las consideraciones puestas en los capítulos anteriores evidenciaron cómo el lenguaje simbólico difiere substancialmente del lenguaje verbal; el símbolo permite una captación instantánea, aunque sea limitada, del significado al que remite. En la antropología, el símbolo muestra su peculiar característica: la de estar al alcance del hombre para llevarlo allí donde de otra forma no logra llegar. En este sentido "si la antropología es la ciencia del hombre en un discurso sobre el hombre, la antropología religiosa lleva más allá de los hechos religiosos para dedicarse a la comprensión del hombre que vive lo sagrado"⁷⁰⁸. Julien Ries recuerda una expresión del gran humanista italiano *Pico della Mirandola* que construyó su humanismo sobre una afirmación de carácter religioso. El joven humanista abre la vía para las búsquedas de la antropología religiosa con su afirmación "en mis ojos nada es más admirable que el hombre". Para él, el hombre

⁷⁰⁷ "Existe pues una permanente oscilación y conversión en la gradación entre lo signico y lo simbólico como polaridades del proceso de la representación humana del pensamiento" (cfr. ALTAMIRANO, B. S., op. cit., p. 15).

⁷⁰⁸ RIES, J., *Simbolo*, op. cit., p. XX.

es *faber sui*, moderador de sí mismo y de su mundo. Esta afirmación incluye una concepción del hombre que es superior a todas las creaturas, por ser un microcosmos que se relaciona con lo divino, en cuanto su alma es imagen del Creador. Su libertad le garantiza la dignidad y su inteligencia le ayuda a mantener la armonía⁷⁰⁹. El ser humano vive una vida completa: su existencia no se reduce a vivir solamente según el espíritu o el cuerpo. No se orienta solamente según las exigencias del espíritu y tampoco limita su vivir al lado sensitivo: no es vegetativo, como las plantas, no es solamente ser sensitivo y moral, es decir, no vive solamente para captar el sentido de las cosas de su entorno, y no pertenece a la categoría de seres espirituales que, según las creencias religiosas, existen como seres invisibles e inmortales. Quizás el siguiente párrafo de la Constitución dogmática de la Iglesia Católica sobre la persona humana nos ayude a acercarnos más al misterio de su existencia.

"El género humano, admirado de sus propios descubrimientos y de su propio poder, se formula con frecuencia preguntas angustiosas sobre la evolución presente del mundo, sobre el puesto y la misión del hombre en el universo, sobre el sentido de sus esfuerzos individuales y colectivos, sobre el destino último de las cosas y de la humanidad"⁷¹⁰.

El giro antropológico valorado en las estructuras culturales (universidades y diferentes sectores de la ciencia) permite una aproximación más objetiva al fenómeno humano. A este resultado se refería Gilbert Durand cuando auguraba una colaboración más fecunda entre los diferentes campos del saber para alcanzar en profundidad el fenómeno humano. No está justificada la desvalorización de la vocación de esperanza que los mitos contienen, decía Durand en defensa del imaginario, mientras invitaba a obrar con humildad y "pedir este *suplemento de alma*, esta autodefensa contra los privilegios de nuestra propia civilización fáustica", lo cual formaría parte de los méritos de ese *nuevo espíritu científico*

⁷⁰⁹ Cfr. RIES, J., "Antropologia religiosa grande dimenticata", en *Vita e pensiero* 6 (2007), 46-56, p. 47.

⁷¹⁰ *Gaudium et spes*, op. cit., n. 3.

reclamado por Gaston Bachelard⁷¹¹. Por su lado, la teología llegó a la misma conclusión respecto a la vocación del ser humano, es decir, plena libertad, plena valorización de su dignidad, de su orientación existencial. La exigencia de la adecuación del método teológico al método empleado por las ciencias humanas se debe al hecho de que con el giro antropológico, que pone la reflexión a partir del ser humano y sigue una orientación trascendental, el mensaje teológico tiene que estar en sintonía con las exigencias del hombre en su existencia actual⁷¹². Es menester volver a la definición del ser humano según la antropología religiosa para centrar el papel del símbolo en relación a la trascendencia. En relación al orden sobrenatural el símbolo contiene un germen y un devenir que puede ser analizado a partir de otra forma de experiencia, que es la de lo sagrado. La religión genera un sistema de símbolos que desde un punto de vista fenomenológico puede ser considerado plenamente capacitado para mostrar de forma plausible y estable la vida cotidiana. El sistema que ella genera, proyectando al ser humano hacia el *Ser sobrenatural*, a partir de la ciencia de las religiones impulsada por Mircea Eliade, es considerado "sistema de significados objetivados socialmente y referidos, por una parte, al mundo de la cotidianidad y, por otra, a un mundo que se experimenta como trascendente en relación a la vida presente"⁷¹³. Se podría decir que el análisis fenomenológico de la religión constituye, él mismo, la

⁷¹¹ Cfr. DURAND, G., *La imaginación*, op. cit., p. 136. "La imaginación humana reinstala el orgullo humano del conocimiento fáustico en los límites gozosos de la condición humana. Si el cosmos simbólico conduce a la felicidad del hombre, paralelamente y mediante un movimiento idéntico, el cogito del soñador - ¡y con más razón el del soñador de ensoñaciones, del «soñador de palabras» que es el fenomenólogo simbolista!- nunca es vano, nunca es puro, nunca es nirvana adormecedor. El cogito es conciencia, conciencia plena, dialogante" (op. cit., p. 85).

⁷¹² Respecto a esto, en el campo católico, el teólogo jesuita Karl Rahner se empeñó en su reflexión teórica a partir de unas razones esenciales de carácter absoluto, meta-físico que, en su opinión, reclamaban, por un lado, el mensaje de la revelación y, por otro lado, la atención a la naturaleza del hombre. Rahner llamó la atención sobre la situación de la teología cuando interpretaba la esencia humana en una época en la que la antropología científica no existía. El teólogo alemán reclamó un *humanismo absoluto*, auténtico y radical, a partir de la encarnación de Jesucristo, hombre completo que, con la encarnación devenía *otro que sí mismo*, dando al hombre la posibilidad de conocer plenamente su vocación, su dignidad, su existencia en relación al Dios que en él se hizo visible. Su antropología trata pues de la libertad y de la responsabilidad del cristiano (cfr. RAHNER, K., *Nuovi saggi*, Vol. III, Paoline, Roma, 1969, pp. 279-287).

⁷¹³ Cfr. VALLVERDÚ, V. J., *Antropología simbólica*, op. cit., p. 81.

metodología de las ciencias de las religiones, sin despreciar el carácter histórico del *homo religiosus* y los documentos que nos pone a disposición. Por interesarse por el fenómeno religioso, el fenomenólogo no se para en el solo hilo conductor que, históricamente, manifiesta como una constante la experiencia religiosa en la humanidad, sino que se interesa por lo que caracteriza el fenómeno religioso, por el carácter general de la religión. "El fenomenólogo se interesa fundamentalmente por lo que parece más general, por lo más estable en el tiempo y, siempre que sea posible, por lo más universal"⁷¹⁴. Volveremos a esto para centrar lo fenomenológico en la experiencia de lo sagrado y, centrándolo, acercarnos a la mediación del símbolo respecto a lo trascendente. Mientras la reflexión que hace Rudolf Otto nos sitúa en el ámbito de la mera psicología de la religión⁷¹⁵, a partir de su consideración de lo sagrado, la búsqueda científica hecha por Mircea Eliade nos dará la posibilidad de reconocer el valor del símbolo en un contexto de relación entre el hombre y el Ser supremo de la trascendencia. Lo que aquí reclamaba ser contextualizado, quizás lo exprese mejor con las palabras de la antes citada Constitución dogmática sobre el hombre y el mundo contemporáneo. "En la unidad de cuerpo y alma, el hombre, por su misma condición corporal, es una síntesis del universo material, el cual alcanza por medio del hombre su más alta cima"⁷¹⁶.

Cada religión tiene una específica posición en relación al hombre, recordaba Julien Ries, y dado que esta tesis no requiere, ni pretende, la realización de un desarrollo general de las religiones comparadas, bastará ceñirnos de este capítulo a la antropología cristiana y, ello además, con una visión centrada sobre todo en el papel que representa el símbolo. Esta especificación justifica las citas hechas de la *Gaudium et spes*, y otros textos de la tradición cristiana. El texto

⁷¹⁴ ALLEN, D., *Mircea Eliade y el fenómeno religioso*, Cristiandad, Madrid, 1985, p. 54. "Eliade sostuvo que el estudio fenomenológico del hecho religioso debía seguir un método empírico, que implica una comprensión favorable y descriptiva de la religión como tal" (VALLVERDÚ, V. J., *Antropología simbólica*, op. cit., p. 83).

⁷¹⁵ Cfr. VERGOTE, A., *Religione*, op. cit., pp. 145 y 151. Además de los textos citados aquí, esta idea aparecerá evidente en la sumaria reflexión que dedicaremos a este autor.

⁷¹⁶ *Gaudium et spes*, op. cit., n. 14. Sobre la unidad alma-cuerpo volveremos en la última parte de este capítulo.

antes citado formula y delimita claramente el alcance de la antropología religiosa que, para ser fiel a su tarea, tiene que volver sobre las huellas del *homo religiosus*, manteniéndose en su específica característica, sin confundirse con la etnología, la historia y la sociología de las religiones con las que tiene mucho en común. Lo específico de esta rama dentro de la antropología en su sentido más amplio, es el hombre religioso "en tanto que creador y utilizador del conjunto simbólico de lo sagrado y como portador de unas creencias religiosas que rigen su vida y su conducta"⁷¹⁷.

4.1 El símbolo y el fenómeno religioso.

A las objeciones de la *questio*: "Dios, ¿es o no es evidente por sí mismo?", Tomás de Aquino contesta con la afirmación de San Juan Damasceno: "el conocimiento de que Dios existe está impreso en todos por naturaleza". Aunque una afirmación similar hemos recordado en base la experiencia espiritual de San Agustín, es oportuno considerar también las deducciones del Aquinate para centrar el valor del símbolo en la práctica de la religión:

"Se dice que son evidentes por sí mismas aquellas cosas que, al decir su nombre, inmediatamente son identificadas. Esto, el Filósofo en *I Poster* lo atribuye a los primeros principios de demostración [...] Por eso, una vez comprendido lo que significa este nombre, *Dios*, inmediatamente se concluye que Dios existe [...] Como quiera que comprendido lo que significa este nombre, Dios, inmediatamente está en el entendimiento,

⁷¹⁷ Cfr. RIES, J., "Introducción. El homo religiosus y lo sagrado", en AA VV., *Tratado de antropología de lo sagrado*. Vol. I, Trotta, Madrid, 1995, p. 14. Esta definición toma mucho de Eliade el cual, como señala Vallverdú, creía que todos los fenómenos religiosos tenían un carácter simbólico. Así todo acto religioso, por el hecho de ser religioso, posee un significado simbólico en cuanto se refiere a entidades y valores sobrenaturales (cfr. VALLVERDÚ, V. J., *Antropología simbólica*, op. cit., p. 83).

habrá que concluir que también está en la realidad. Por lo tanto, Dios es evidente por sí mismo"⁷¹⁸.

La deducción del teólogo respecto a la existencia de Dios nos permite tratar de la experiencia religiosa en la que Dios es el significado último: la materia (cuerpo, rito, palabra, signos sacramentales) procura los significantes, y el símbolo se propone como mediación y expresión inseparable entre estos significantes y los significados trascendentes. "Se da experiencia cuando la persona se reconoce directa-e indirectamente en relación con una realidad que se le muestra"⁷¹⁹. A partir de esta definición vemos cómo la experiencia nace simbólica, en cuanto la imagen intuita nace con la experiencia y la misma imagen pone la necesidad (condición obligatoria) del símbolo, que no separa sino que más bien une los dos extremos (imagen interior y experiencia trascendente).

Para el *homo religiosus*, el Ser de la trascendencia es el *Absoluto*, externo y totalmente diferente al ser humano, aunque interiorizado, y por tanto, no puede ser captado en estado puro: necesita la mediación; la experiencia religiosa necesita la mediación simbólica. "El Absoluto penetra en la historia de los hombres, realiza una forma de relación con ellos y mediatiza su presencia en formulas, ritos e instituciones humanas"⁷²⁰. La actividad simbólica no aprehende al Ser de la trascendencia, el divino en sí, sino la relación con Él; el símbolo une dos realidades de orden diferente, explica la relación con lo sagrado y no el origen de la religión⁷²¹.

⁷¹⁸ Cfr. DE AQUINO, San T., *Suma de Teología*, I, q. 2 art. 1, 4ª ed, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 2001.

⁷¹⁹ ZUANAZZI, G., *Simbolismo ed esperienza religiosa*, Lateran University Press, Roma, 2002, p. 26. La experiencia es un evento que contiene la idea del moverse a través (según el latino *ex - perior*) o del penetrar (según el griego *πείρω*) (cfr. op. cit).

⁷²⁰ Cfr. RAMOS-REGIDOR J., "Secolarizzazione, desacralizzazione e cristianesimo", en *Rivista Liturgica*, 5-6 (1969), 473-565, p. 504.

⁷²¹ Cfr. ZUANAZZI, G., *Simbolismo*, op. cit., pp. 25-34.

4.1.1 El fenómeno religioso en las reflexiones de Nathan Söderblom y Rudolf Otto.

La antropología no estudia al hombre solamente en su aspecto físico-biológico, sino también en relación a la cultura. Como dimensión suya, la religión, en cuanto que ofrece ayuda a lo que concierne y trasciende al ser humano, reivindica por ello su relevancia. En la ciencia de las religiones hay diferentes metodologías entre las cuales está la escuela fenomenológica: esta reconoce al símbolo un valor fundamental por el hecho de situarse entre el ser finito y el ser de la trascendencia. Es, por tanto, inevitable entrar dentro de este método, por lo menos en los autores que apuntan al sujeto, en cuanto creador de símbolos, para alcanzar el valor del símbolo y su aplicación en nuestra dimensión religiosa⁷²².

⁷²² La fenomenología de la religión no se postula como una disciplina (y denominación) alternativa o, a lo sumo, complementaria de la historia de las religiones, dado que se propone analizar epistemológicamente unas cuestiones que surgen dentro de esta última. El reconocimiento de la fenomenología dentro de las ciencias humanas se dio cuando, a partir de Max Müller, la religión comenzó a ser considerada como un hecho humano, al que podían aplicarse los mismos métodos positivos que se venían aplicando al resto de los fenómenos humanos. La experiencia religiosa presenta dos caras: una aparece involucrada en el misterio y otra trata de la experiencia que vive el sujeto humano. Es el segundo aspecto lo que más interesa a la fenomenología en cuanto que, como ciencia, no podría tratar de lo que no puede ser expresado según categorías intelectuales. Por tanto, la fenomenología intenta comprender, describir e interpretar la experiencia del sujeto: los hechos, las acciones, las actitudes y las consideraciones en el encuentro con lo sagrado. Busca el significado que está detrás de lo que aparece a los sentidos, y no el mensaje último derivado del encuentro con el Ser trascendente: esto pertenece al ámbito de la teología. "Los datos acumulados por la moderna ciencia de las religiones mostraron, en efecto, junto a la enorme variedad de sus formas, la existencia entre ellas de un cierto parentesco, un «aire de familia» que permitía clasificarlas como formas de una experiencia común. Esto último suscitó la búsqueda de los rasgos compartidos, del fundamento sobre el que se apoya la convicción de que se trata de manifestaciones de un mismo hecho. Esta búsqueda originó una forma de estudio diferente de las consideraciones parciales propias de las ciencias particulares: historia, sociología, psicología aplicadas al estudio de las religiones. El nuevo «objeto formal» del estudio del hecho religioso exigía un método también nuevo. Para precisar su naturaleza se recurrió a la fenomenología [...] La corriente a la que corresponde más propiamente el título de «fenomenología de la religión», surge de la aplicación a los datos acumulados por la historia de las religiones de algunos aspectos del método fenomenológico, sobre todo en lo que se refiere a la pretensión de captar la intención presente en los datos históricos inscritos en lo que se denomina «fenómeno religioso», y en el recurso a la comprensión como forma peculiar de captación de determinados hechos en lo que tienen de peculiares. Esta corriente tiene sus antecedentes en algunos teólogos como Fr. Schleiermacher

El *homo sapiens* ha dejado en la historia huellas que ahora nos permiten entender su interés por el misterio de la vida. El no acepta que su vida sea reducida a la sola experiencia en la esfera biológica y física y, por tanto, reconoce que su intelecto no logra comprenderla totalmente. Hemos señalado cómo los ritos funerarios son signos de la conciencia religiosa respecto al misterio de la vida y de la supervivencia, conciencia que se puede reconocer ya al final del recorrido del *homo erectus*, poco a poco transformado en *homo sapiens*⁷²³. Esta realidad se sitúa en la base del pensamiento del filósofo y teólogo alemán Rudolf Otto; él funda su reflexión fenomenológica sobre el hecho de que el ser humano tiene una facultad innata para relacionarse con lo sagrado. Al lado de la revelación interior que cada individuo percibe, y que es anterior a la experiencia de lo sagrado, Otto coloca la revelación histórica.

El hombre aspira a conocer y experimentar al *Ser trascendente* en cuanto esta realidad, por el mismo hecho que lo trasciende, puede sostener aquellos de sus aspiraciones que no hallan respuestas en el mundo empírico. De hecho, el estudioso alemán intenta conceptualizar la experiencia humana del fenómeno religioso, y lo hace, persistiendo en la línea empezada por el teólogo luterano

y R. Otto, en teóricos de las ciencias humanas como W. Dilthey, y en historiadores de las religiones como N. Söderblom. El representante más característico de esta corriente fue el holandés G. van der Leeuw, cuya *Fenomenología de la religión* (1933) ha sido durante mucho tiempo obra principal de referencia de la nueva disciplina" (MARTÍN VELASCO J., "Fenomenología de la religión" en FRAIJÓ, M., *Filosofía de la Religión: estudios y textos*, Trotta, Madrid, 1994, 67-87, pp. 67-68).

⁷²³ Cfr. RIES, J., *Alla ricerca di Dio. Via della antropologia religiosa*, Vol. I., Jaca Book, Milano 2009, pp. 243-244. Las creencias religiosas, en principio, parten de un dato que hoy llamamos escatológico. Estas creencias están relacionadas con la supervivencia del hombre, o algo de él, tras la muerte. Las primeras sepulturas, hace casi noventa-cien mil años (tal vez muchos más miles de años atrás, a juzgar por los más recientes descubrimientos de la paleontología en "la sima de los huesos" de Atapuerca o en la cueva Rising Star, a unos 50 kilómetros de Johannesburgo Sudáfrica) en las que encontramos (en algunos casos) cadáveres posicionados en posición fetal (símbolo de un nuevo nacimiento, como el niño en el útero materno), con todos los objetos y alimentos a su lado (símbolos de una vida que continua), y que indican la creencia en la supervivencia tras la muerte. "Estos y otros datos convergen en la misma dirección, a saber, en la creencia de que algo humano subsiste tras la muerte, y probablemente en que lo humano subsistente necesita alimentación, utensilios, etc., como en la vida terrena" (cfr. GUERRA GÓMEZ, M., *Historia de las religiones*, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1999, pp. 84-87). La consciencia de la divinidad llegara más tarde, en el Neolítico, cuando el hombre fabrica las primeras estatuas, como son la Diosa madre y el Toro.

Nathan Söderblom (1866-1931), a través del estudio de las religiones comparadas. Söderblom se empeñó en una búsqueda del origen de la divinidad en la experiencia religiosa. En este sentido fijó un axioma fundamental para la historia de las religiones, tanto que Ries le reconoce el mérito de situarse en el origen de la búsqueda sobre lo sagrado. El teólogo sueco sostiene que "una religión puede realmente existir sin un concepto preciso de divinidad, mientras que no puede faltar en una religión la distinción entre lo sagrado y lo profano"⁷²⁴. Este axioma lo justifica con el ejemplo de la experiencia en la religión budista, que es una religión de salvación aun cuando falte en ella la noción de Dios.

Así pues, el punto de partida para Söderblom fue el concepto de lo sagrado que, en su opinión es lo que más cuenta en religión. El contexto científico de su tiempo le obligaba a buscar una justificación del fenómeno religioso y la misma existencia de Dios, contra las doctrinas científicas y evolucionistas. Esto explica por qué él se interesó por la substancia del fenómeno religioso sin proponerlo como un acto de fe en la existencia de Dios, sino como distinción entre lo sagrado y lo profano. Lo sagrado es considerado algo así como un poder, una entidad misteriosa relacionada con particulares seres, cosas, acontecimientos y acciones, que genera particulares actitudes interiores como delante de algo nuevo, sorprendente, espantoso⁷²⁵.

⁷²⁴ Cfr. RIES, J., *Alla ricerca di Dio*, op. cit. p. 17. Este axioma fue científicamente fundamentado por Émile Durkheim quien en su reflexión sobre el totemismo en Australia, identifica, como específico del mundo religioso, la separación del mundo entre lo sagrado y lo profano. Afirma Durkheim. "La religión desborda pues la idea de dioses o espíritus, y por consiguiente no puede definirse exclusivamente en función de estos últimos [...] Todas las creencias religiosas conocidas, sean simples o complejas, presentan una idéntica característica común: suponen una clasificación de las cosas, reales o ideales, que se representan los hombres, en dos clases, en dos géneros opuestos, designados generalmente por dos términos delimitados, que las palabras profano y sagrado traducen bastante bien. La división del mundo en dos esferas que comprenden, la una todo lo que es sagrado, la otra todo lo que es profano, tal es el rasgo distintivo del pensamiento religioso; las creencias, los mitos, los dogmas, las leyendas son o representaciones o sistemas de representaciones que manifiestan la naturaleza de las cosas sagradas, las virtudes y los poderes que les son atribuidos, su historia, sus relaciones entre sí y con las cosas profanas" (cfr. DURKHEIM, É., *Las formas elementales de la vida religiosa. El sistema totémico en Australia*, Akal, Madrid, 1982, pp. 32-33).

⁷²⁵ Cfr. RIES, J., *Alla ricerca di Dio*, op. cit. p. 18.

Rudolf Otto continuó el camino del análisis fenomenológico del hecho religioso. Había conocido a Söderblom y, al igual que éste, comenzó a interesarse por la experiencia vivida en el campo de la religión y por los datos históricos, después de su viaje por la India. El contacto con las religiones místicas del Oriente determinó la metodología del pastor y teólogo luterano, y le movió a interpretar e integrar el lado místico del fenómeno religioso para justificar la autonomía de la religión. Como explica Ries:

"Hombre profundamente religioso, Rudolf Otto observa con inquietud el avance de la corriente de desacralización introducida por Feuerbach, el cual veía en la religión un pensamiento humano proyectado *ad extra*. Para Feuerbach el mundo de los dioses y de los mitos no era más que auto-interpretación por parte del hombre. Las religiones son verdaderas cuando los dioses, los mitos y los símbolos interpretan la naturaleza humana"⁷²⁶.

Para responder a la pregunta ¿cómo es Dios, lo divino, la divinidad, el Misterio?, el teólogo alemán comienza con la indagación del fenómeno religioso y, como primera cosa, se propone mostrar lo racional en la experiencia religiosa del ser humano. Para ello, considera cómo los predicados "espíritu, razón, voluntad, voluntad inteligente, buena voluntad, omnipotencia, unidad de sustancia, sabiduría y otros semejantes", corresponden a elementos personales: en la idea de lo divino son pensados como absolutos⁷²⁷. Este aspecto es muy relevante por la necesidad humana de justificar lo que considera real en la experiencia que hace, cuando se relaciona con lo que está fuera de sí. En este sentido he citado antes la *Summa Theologiae* de Tomás de Aquino: para dar un vínculo intelectual a la experiencia del fenómeno religioso. Ya percibimos cómo la fenomenología de la religión (que no es solamente consideración histórica de los datos) considera

⁷²⁶ Cfr. op. cit. p. 19.

⁷²⁷ "Estos predicados son, empero, conceptos claros y distintos, accesibles al pensamiento, al análisis y aun a la definición. Si llamamos racional al objeto que puede ser pensado de esa manera, hemos de designar como racional la esencia de la divinidad descrita en dichos predicados, y como religión racional, aquella religión que los reconoce y afirma. Sólo por ellos es posible la fe como convicción en conceptos claros, opuesta al mero sentimiento (cfr. OTTO, R., *Lo santo. Lo racional y lo irracional en la idea de Dios*, Alianza, Madrid, 2005, p. 9).

este aspecto como fundamental para que la experiencia del *homo religiosus* no quede vacía y sin significado.

Como advertimos ya en Durand lo divino, más que en un lenguaje racional, se expresa mediante un lenguaje simbólico, metafórico, mítico. Rudolf Otto sostiene que puede llamarse racional, según los predicados enunciados antes, la esencia de la divinidad como objeto del pensamiento y del sentimiento humano, así como puede llamarse racional la religión que los reconoce y afirma. En este caso, como sostenía el Aquinate, el nombre es tanto como concepto⁷²⁸. El filósofo alemán toma de la filosofía de Schleiermacher, que inspiró también a Nathan Söderblom, el principio de las *ideas necesarias* (Dios, alma, libertad) que, a la manera del transcendental kantiano, le permite sostener como *a priori* la existencia de la divinidad que el teólogo llamará *Santo*. Este concepto tiene un *excedente de significación* y se la reconoce en todas las religiones "como fondo y medula", particularmente en las religiones semíticas. El término *qadosch*, que corresponde a *hagios* y *sanctus*, y con mayor exactitud a *sacer*, es el que mejor expresa la substancia del concepto. La inmensidad del significado no le permite conceptualizar mejor y, por tanto, como un reflejo de sus sentimientos interiores, Schleiermacher lo traducirá como *Santo*. Pero, dado que este término no logra abarcar el alcance del significado, Otto forja el neologismo *numinoso* que deriva de numen, divino (como luminoso deriva de lumen) , para expresar una categoría absolutamente *sui generis*, una categoría peculiar, explicativa y valorativa, y una disposición del ánimo. Con esto se abre la vía a las disposiciones del ánimo y los consecuentes sentimientos, que es una forma de conocimiento irracional. En efecto, esto se comprende con claridad si se tiene en cuenta que lo numinoso se llega a experimentar, según Otto, por la vía simbólica y mística en cuatro etapas consecuentes.

⁷²⁸ Cfr. OTTO, R., *Lo santo*, op. cit., p. 10. "Justamente, una de las señales características de la altura y superioridad de una religión es, a nuestro juicio, que posea «conceptos» y conocimientos -quiere decirse conocimientos de fe - de lo suprasensible en conceptos como los citados y otros subsiguientes" (op. cit).

Ante todo, primera etapa, está el sentimiento de la condición de criatura que el darse del numinoso provoca, y lleva a la formación de un sentimiento de *absoluta dependencia*, según la inspiración de la filosofía de Schleiermacher, *sentimiento de criatura*, es decir, un *efecto subjetivo*. "Se trata de un dato original, y primario, por consiguiente, de un dato que está en el espíritu y sólo por sí mismo puede determinarse"⁷²⁹.

La segunda etapa es la del *tremendum*, que caracteriza sobre todo la experiencia mística y, por tanto, se experimenta en diferentes formas; todas arrancan de la actitud del sujeto delante del tremendo numinoso. Un sagrado temor que deriva de aquella dependencia y aquel sentimiento de criatura delante del Ser supremo: "un terror de íntimo espanto, que nada de lo creado, ni aun lo más amenazador y prepotente, puede inspirar".

La tercera etapa es la del *mysterium, mirum* (admirable), concepto que expresa lo oculto y secreto: "lo que no es público, lo que no se concibe ni entiende, lo que no es cotidiano y familiar, sin que la palabra pueda caracterizarlo y denominarlo con mayor precisión en sus propias cualidades afirmativas"⁷³⁰. La presencia del numinoso, del *totalmente otro, lo absolutamente heterogéneo*, crea en el ánimo un estupor por lo que se le experimenta como extraño, fuera de la normalidad. Con el adjetivo *misterioso* Otto intenta explicar el contenido cualitativo de lo numinoso, siempre en relación al sujeto que lo experimenta; así esta substancia a la cual alude el misterio es *inaprehensible e incomprensible*.

La cuarta etapa es totalmente subjetiva además de introducirnos en la esfera mística de la religión. *Fascinans* es "el elemento peculiar de la emoción de beatitud religiosa". El maravilloso misterio trastorna los sentidos y exalta: capta los sentimientos naturales (amor, misericordia, compasión, piedad), incluso los elementos irracionales, ya que los sentimientos no pueden agotar todo lo que humanamente se experimenta⁷³¹.

⁷²⁹ Cfr. op. cit., pp. 14-19.

⁷³⁰ Cfr. op. cit., pp. 22, 33 y 40.

⁷³¹ Cfr. op. cit., p. 50.

El principio del *a priori* le permite presentar libremente el concepto de lo numinoso, que surge desde una fuente de conocimiento independiente de la experiencia y, por tanto, no necesita demostración. Este concepto, junto al alma y a la libertad, le lleva a considerar la religión como hecho racional⁷³². Próximo a este principio se sitúa el interés por mantener la integridad del misterio, característica fundamental de la religión; éste es inefable, impenetrable, y no puede ser conquistado. En efecto, es unánime la afirmación de que el objeto de la religión, tal como ha sido y es concebido, representado, por los hombres, no es Dios en sí mismo. "Aquello que es simbolizado no es la religión misma, sino su principal constituyente, que es una experiencia de lo sagrado. No se conoce a Dios sino lo que se cree es una experiencia de este"⁷³³.

A esto hay que añadir todo lo que Eliade llamará hierofanías, y que sumariamente analizaremos en el siguiente subcapítulo.

Por último, Otto trata de la necesidad del símbolo para entrar en contacto con lo divino. En virtud de los signos de lo sagrado, en el decurso de la historia, el hombre religioso puede interpretar y percibir lo numinoso que se manifiesta en él. Los símbolos, además de permitir la relación del hombre con lo sagrado, constituyen el solo lenguaje posible (siempre en relación a lo sagrado), ya que el concepto no logra abrir el pasaje hacia el misterio. Símbolo y misterio están fuertemente anclados en el pensamiento del teólogo alemán, cosa: aún más evidente cuando trata del aspecto místico que, para él, es la forma más perfecta de la religión. En efecto, para Otto, mística significa la perfecta unión con Dios, y esta es la causa de la salvación. Mística significa el encuentro del sujeto humano con el objeto de su deseo donde, en una continua y creciente tensión interna, el sujeto renuncia a su mismidad para hundirse en el objeto: "Es la cesación, aniquilación y desaparición del yo, de todo empeño referente al yo, a lo mío, al me, al mí..., para estar inmerso en el objeto, estar abismado", hasta que el sujeto

⁷³² Cfr. RIES, J., *Alla ricerca di Dio*, op. cit. p. 20.

⁷³³ GUACANEME, J. P., "Orígenes y simbología de lo sagrado en el pensamiento de Rudolf Otto", en *Franciscanum* II, 153 (2010), 275-308, p. 276.

llega a olvidarse de sí y de todo lo que corresponde a su naturaleza⁷³⁴. No obstante la mística remite ya al deseo del alma del sujeto, es sobre todo la atracción por parte del objeto lo que genera la posibilidad del encuentro. Es como decir que la revelación interior es la que permite la experiencia mística, que "por virtud de una multitud de procedimientos extraños e intervenciones fantásticas, intenta apoderarse de lo religioso, de lo misterioso, colmarse de ello y hasta identificarse con él"⁷³⁵. Esta experiencia, que parte de la intuición, introduce el ámbito de los sentimientos que advierten la presencia de lo sagrado. Por sentimiento Otto entiende "un germen de representación, todavía no desarrollado y oscuro, vinculado a un peculiar estado emocional del ánimo, que se corresponde con él". Ya desde esta definición se comprende cómo el sentimiento religioso difiere fuertemente del mero sentimiento definido por la psicología, que no considera esencial el dato religioso. Pero, lo aclara el teólogo, no es posible descomponer al sentimiento religioso en conceptos claros:

"[este] permanece adherido a imágenes y representaciones que, de alguna manera, deben ser análogas a él, la mayor parte de las veces sin que quepa aclarar en qué consiste propiamente la analogía y hasta dónde llega. Nos hallamos aquí, de hecho, en el reino de la fantasía y de sus medios de expresión analógicos y simbólicos"⁷³⁶.

Así que, gracias a los símbolos, el conocimiento religioso experimenta el eterno. La unión mística y los sentimientos de toda experiencia religiosa, entendidas como símbolo, logran el paso desde el yo profundo del alma al Ser trascendente. Para el teólogo protestante esto es lo máximo del ser religioso y lo que mejor lo expresa "en el misterioso lenguaje simbólico del místico, lo mismo

⁷³⁴ Cfr. OTTO, R., *Ensayos sobre lo numinoso*, Trotta, Madrid, 2009, pp. 92-93.

⁷³⁵ OTTO, R., *Lo santo*, op. cit., p. 51.

⁷³⁶ OTTO, R., *Ensayos*, op. cit., p. 243. "Y en esta inadecuación de los medios de expresión tiene también su origen ese incesante afán de ir más allá que caracteriza a la formación de representaciones religiosas" (op. cit).

que, en la serie de las imágenes personales de nuestra relación con la divinidad, la unidad de la entrega en la fe, el amor filial y la humildad voluntaria"⁷³⁷.

No obstante, la contribución del fenomenólogo alemán con su estudio de lo numinoso, como también la categoría del *a priori* del conocimiento, y la experiencia que el hombre tiene de lo divino, no son los aspectos más relevantes de la obra de Rudolf Otto. Antoine Vergote, que tanto se interesó por la psicología de la religión, sostiene que esta rama de la ciencia, inaugurada por Friedrich Schleiermacher (1768-1834), le debe mucho a Rudolf Otto, que tomó el tema de la experiencia afectiva en relación a lo sagrado como herencia del romanticismo alemán, desarrollándolo con criterios filosóficos y análisis fenomenológico. El mérito de Rudolf Otto está en haber tomado de Schleiermacher "el sentimiento universal de dependencia y la experiencia del infinito inmanente en cada ser finito", para colocarlos dentro una estructura, junto a otros sentimientos que derivan de la experiencia religiosa, donde las armónicas tensiones afectivas formaran un sentimiento específico: el sentido de lo sagrado⁷³⁸. En efecto, Otto recurre frecuentemente a lo analógico de los sentimientos según la naturaleza, intentando explicar lo específico de los sentimientos según la experiencia religiosa. Lo analógico de los sentimientos naturales logra acercar a la comprensión de los sentimientos específicamente "religiosos", mientras que, al mismo tiempo, recuperan los sentimientos puramente naturales bajo una nueva forma. El sentimiento religioso está caracterizado por una fuerte polaridad, como se puede reconocer en las dos etapas del *tremendum* y del *fascinum* donde, por un lado está el inefable que genera el sagrado temor y, por otro lado está la atracción que deriva de la dependencia de lo numinoso.

Es propiamente este último aspecto lo que ha comportado la crítica del planteamiento del pensador alemán, en cuanto, lo nota Vergote, su argumentación se funda sobre un círculo vicioso. La armonía de los contrastes, que hemos

⁷³⁷ Esta cita aparece en una nota, donde el autor opone el ideal de la religión cristiana al pecado, que es la falta de este ideal, es decir, el desinteresarse por la unión con Dios (cfr. OTTO, R., *Ensayos*, op. cit., pp. 99-100).

⁷³⁸ Cfr. VERGOTE, A., *Religione*, op. cit., pp. 145-148.

llamado polaridad, lo induce a considerar el esquema afectivo religioso como válido fuera del ámbito de la experiencia religiosa también, sobre todo por los sentimientos que reflejan la realidad de la muerte. Este círculo vicioso implica también la categoría de los sentimientos religiosos que se dan a priori en cada individuo: la descripción de estos sentimientos, aunque el teólogo la funda en la interpretación de unos textos religiosos, no es muy convincente, por el débil rigor en la descripción de lo que se da a priori⁷³⁹. Por otro lado, Eliade, con su método hermenéutico, valoriza plenamente el pensamiento teológico de Rudolf Otto y Van der Leeuw, es decir, lo específico de cada fenómeno religioso: lo sagrado. No sirve nuestro interés entrar en la crítica que hace la psicología de la religión, mientras considero muy útil entender el fondo de su reflexión sobre el fenómeno religioso, y la explicación que ofrece de lo sagrado, justo para evidenciar aquí el registro del símbolo.

4.1.2 Mircea Eliade.

"El hombre entra en conocimiento de lo sagrado porque se manifiesta, porque se muestra como algo diferente por completo de lo profano. Para denominar el acto de esa manifestación de lo sagrado hemos propuesto el término de *hierofanía*, que es cómodo, puesto que no implica ninguna precisión suplementaria: no expresa más que lo que está implícito en su contenido etimológico, es decir, que algo sagrado se nos muestra"⁷⁴⁰.

Para el pensador rumano la *hierofanía* es el núcleo de todo fenómeno religioso. Es el acto de la manifestación de lo sagrado en la realidad experimentable, algo sobrenatural que se expresa a través de un soporte material (mundano) que adquiere naturaleza sobrenatural, sin dejar de ser lo que es, es decir, sin perder su propia naturaleza. "Para la conciencia del hombre arcaico,

⁷³⁹ Cfr. op. cit., p. 150.

⁷⁴⁰ ELIADE, M., *Lo sagrado y lo profano*, Punto Omega, 4ª ed., Madrid, 1981, p. 10.

digámoslo una vez más, todo lo que poseía una significación y se refería a la realidad absoluta tenía valor sagrado"⁷⁴¹.

Volvemos a insistir en el concepto de la realidad según la perspectiva de Mircea Eliade, en cuanto este aspecto valoriza el lado de la función del símbolo y de lo simbólico en relación a lo que trasciende al hombre. Aquí nos interesa ver como lo que se exalta es la realidad completa: la realidad de la naturaleza, la de lo sobrenatural que se experimenta, y la de lo sagrado que se encarna para el sujeto creyente. Como lo nota un intérprete de lo sagrado en Eliade, este se sirve de la concepción platónica de la ontología para definir lo que entiende por real y realidad, según la mentalidad de los antiguos⁷⁴². En efecto, Eliade pone de relieve el hecho de que para el hombre primitivo y el hombre de las culturas pre-modernas, lo sagrado, que equivale al poder, por estar "saturado de ser", pasa como *la realidad por excelencia*. Poder sagrado quiere decir a la vez realidad, perennidad y eficacia. En cuanto a la *eficacia de lo sagrado*, Eliade recuerda cómo el hombre de la antigüedad, en todo lo que crea, imita la potencia creadora del Ser supremo, que para él significa *fuerza y realidad*, que lo protege de lo ilusorio y del vacío. Así que, "si la divinidad significa fuerza y realidad, el hombre no llegará a asumirla sin el contacto directo con lo sagrado"⁷⁴³. En opinión del historiador rumano el hombre arcaico, en todo lo que hace o piensa, busca la participación en lo real, quiere situarse en el corazón de la realidad. Para este, "las cosas no tienen sentido sino cuando dejan de ser cosas, objetos aislados, irreales, efímeras, y devienen emblemas, vehículos para los principios metafísicos. Es una mentalidad impersonal, arquetipal".

⁷⁴¹ ELIADE, M., *Tratado de historia de las religiones*, Vol. I., Cristiandad, Madrid, 1974, p. 193.

⁷⁴² "Ontología y lo óntico son la única obsesión del hombre arcaico" (cfr. Eliade M., *Drumul spre centru*, op. cit., pp. 402-403). "Para Platón existe el mundo múltiple de las entidades, de las cosas que existen, objeto de los sentidos y de las opiniones, mientras que la realidad y la verdad de ellas viene dado por las ideas, por medio de las cuales toda entidad y cosa resulta transparente al pensamiento. Con otras palabras, la entidad real y verdadera es su ser ideal. Aplicando aquí la ontología platónica resulta que el sagrado es el ser ideal, que revela al hombre religioso un particular conocimiento global de lo real, una estructura coherente e inteligible del mundo que no pueden ser reducidas de manera evidente a una serie de verdades racionales" (cfr. DANCA, W., *Mircea Eliade. Definitio sacri*, Ars Longa, Iasi, 1998, p. 104).

⁷⁴³ ELIADE, M., *Drumul spre centru*, op. cit., p. 452.

Ver en lo real lo que el hombre antiguo veía nos permite entender mejor la concepción de lo sagrado en Eliade. Al igual que en toda la fenomenología religiosa, el hombre encuentra lo sagrado en cuanto este último se manifiesta, y esta manifestación permite estudiar el fenómeno de la experiencia humana religiosa. Los hechos históricos y los diferentes ritos, mitos, dioses, etc., dentro de la historia de la humanidad, para el fenomenólogo rumano constituyen *documentos* que permiten acercarse al fenómeno religioso que él llama *hierofanía*⁷⁴⁴. Dentro de esta innumerable serie de elementos de las hierofanías, particularmente el símbolo y lo simbólico es objeto de nuestro interés. En sentido estricto el símbolo debería referirse solamente a aquellos símbolos que prolongan o sustituyen a una hierofanía pero, en un sentido más amplio se puede aplicar a todos los símbolos que indican un contenido hierofánico y fenómeno religioso. Eliade se propone dedicar mayor atención a los que prolongan la hierofanía, y también al símbolo en cuanto forma autónoma de revelación⁷⁴⁵. Para comprenderlo, resulta útil reconocer lo esencial en el pensamiento del fenomenólogo rumano. En este sentido, Douglas Allen quiso dedicar una obra para analizar el método empleado por Eliade. El tercer capítulo lo introduce con unas palabras que, por el hecho de haberlas puesto de acuerdo con el mismo Eliade, merecen toda la credibilidad. Afirma Allen: "Nuestra tesis es que la dialéctica de lo sagrado y lo profano así como la primacía concedida al simbolismo, o a las estructuras simbólicas, son las dos nociones fundamentales en que Eliade ha basado toda su metodología"⁷⁴⁶.

⁷⁴⁴ "Hemos llamado a esos documentos hierofanías porque cada uno revela una modalidad de lo sagrado. Las modalidades de esa revelación, así como el valor ontológico que se le atribuye, son cuestiones que no podrán ser discutidas hasta el término de nuestra investigación. Consideremos por el momento cada documento - rito, mito, cosmogonía o dios - como una hierofanía; dicho de otro modo: intentemos considerarlo como una manifestación de lo sagrado en el universo mental de los que lo han recibido" (DANCA, W., *Mircea Eliade*, op. cit., pp. 33-34).

⁷⁴⁵ Cfr. ELIADE, M., *Tratado*., Vol. II., op. cit., p. 238. "El lenguaje corriente de la etnología, de la historia de las religiones y de la filosofía admite estos dos sentidos de la palabra «símbolo», y ambos están apoyados por la experiencia mágico-religiosa de la humanidad entera" (op. cit.).

⁷⁴⁶ Cfr. ALLEN, D., *Mircea Eliade*, op. cit., p. 103. "Por necesidades de análisis, haremos una selección entre los principios metodológicos utilizados por Eliade. A primera vista, podríamos

Eliade se alinea con la investigación fenomenológica, ahistórica y superracional, empezada por los Söderblom, Otto y Van der Leeuw (1890-1950), que en sus análisis se sirven de la filosofía kantiana y ponen lo sagrado en el fundamento de la existencia humana como realidad a priori, como esencia ontológicamente dada. Pero,

"mientras Rudolf Otto luchaba por definir una estructura fenomenológica universal inherente a la experiencia religiosa que lograra permitir al fenomenólogo organizar y analizar las particulares manifestaciones religiosas, Eliade intentaba conferir a las estructuras simbólicas universales fundamentos fenomenológicos"⁷⁴⁷.

En el plan antropológico, por considerar a lo sagrado un elemento en la estructura última de la conciencia y no solamente una fase histórica de la existencia humana y de la conciencia religiosa, Eliade insinúa que la misma existencia del ser humano coincide con el acto religioso: el ser humano construye su existencia en función de lo sagrado que, en la opinión del fenomenólogo rumano, encuentra en las hierofanías. Éste es el aspecto más importante en la reflexión de Eliade. El concepto de numinoso es sustituido por la hierofanía, y toda la reflexión sobre los sentimientos, puesta por Otto, es reemplazada por la estructura del fenómeno religioso según la tradición, es decir, el símbolo, el rito y el mito, que permiten la relación con lo sagrado. Las diferencias quedan claras después de leer esta nota del fenomenólogo rumano:

inclinarnos a creer que procede por etapas, que podríamos clasificar así: 1) conceder la prioridad a la irreductibilidad de lo sagrado, lo que implica la *epoché fenomenológica* y el esfuerzo de simpatía necesario para participar en la experiencia vivida por el *homo religiosus*; 2) tratar de recrear con la imaginación las condiciones en que se manifiesta lo sagrado y captar la intención primera de esta manifestación en función de la dialéctica de lo sagrado; 3) buscar el sentido de dicha manifestación con referencia a una hermenéutica estructural apoyada en su propia interpretación del simbolismo religioso" (op. cit., p. 104).

⁷⁴⁷ CORDONEANU, I., "Mircea Eliade și semnificația antropolocică a simbolismului religios", en *JSRI*, 15 (2006), 25-30, p. 26. Respecto a lo ahistórico, Eliade también estigmatiza el positivismo científico, indicando la relevancia de la dimensión espiritual en el ser humano. "Ahora empezamos a entender como la parte ahistórica de todo ser humano no tiende a perderse en el reino animal y en la vida, sino que se distingue elevándose muy por encima de ella; la parte ahistórica del ser humano lleva el marco de una existencia mucho más rica, más llena y más feliz" (cfr. ELIADE, M., *Imágenes y símbolos*, op. cit., p. 16).

"Es cierto que un Rudolf Otto o un Gerardus van der Leeuw han conseguido despertar el interés del público cultivado por los problemas religiosos. Pero su influencia no es como historiadores de las religiones, sino como reconocidos teólogos y filósofos de la religión"⁷⁴⁸.

Eliade se distancia de la atención dada al sujeto colmado de divinidad, del sentido de lo numinoso, y la fija en los objetos que posibilitan la experiencia religiosa. De esta manera el pensador rumano logra crear una neta diferencia entre lo que es sagrado y lo que es profano. Si para la teología lo profano es la ausencia de lo sagrado, para Roger Caillois aquel *es y significa el mundo de la comodidad y la seguridad*⁷⁴⁹, y con esto se explica perfectamente el contraste con el "totalmente Otro" de lo sagrado, del inalcanzable e impenetrable. Algo de esta idea se puede reconocer también en Eliade cuando, por ejemplo, en el prólogo a *Lo sagrado y lo profano*, recuerda que, con la oposición *sagrado versus profano* se proponía evidenciar el empobrecimiento que ha traído consigo la secularización de un comportamiento religioso. Todavía, en el filósofo rumano domina el interés para evidenciar los límites de lo profano a favor de la categoría de lo sagrado, que ocupa la gran parte de la vida del ser humano y define su existencia. Y está tan convencido del carácter último de lo sagrado en la existencia del ser humano que, en su opinión,

"[hasta] la secularización de un valor religioso constituye simplemente un fenómeno religioso que ilustra, a fin de cuentas, la ley de la transformación universal de los valores humanos; [...] lo «profano» no es sino una nueva manifestación de la misma estructura constitutiva del hombre que, antes, se manifestaba con expresiones «sagradas»"⁷⁵⁰.

⁷⁴⁸ ELIADE, M., *El vuelo mágico y otros ensayos*, 4ª ed., Siruela, Madrid, 2005, p. 176.

⁷⁴⁹ CAILLOIS, R., *El hombre y lo sagrado*, Fondo de Cultura Económica, México, 1984, p. 59. Caillois recuerda que a lo largo de la historia religiosa "la noción de lo sagrado conserva una individualidad bien señalada que le confiere una unidad incontestable, por muy diversas que aparezcan, desde la más primitiva a la más elaborada, las civilizaciones en las que se le constata, y por muy reducida que se presente su esfera de influencia en la existencia moderna" (op. cit.).

⁷⁵⁰ ELIADE, M., *Lo sagrado*, op. cit., p. 8.

La claridad que Eliade quiere dar a lo sagrado se reconoce en la simplísima definición que le proporciona: lo sagrado no es nada más que *la oposición a lo profano*, y profano es el mundo de la naturaleza, el mundo del ser humano viviente. La misma definición aclara también el método que el historiador utilizará se trata de un método comparativo, "el único que puede revelarnos, por un lado, la morfología cambiante de lo sagrado, y por otro, su devenir histórico"⁷⁵¹. A él, este método le permitirá captar las estructuras, los mecanismos del pensamiento religioso, los equilibrios constitutivos, su pensamiento subyacente: todo le será abastecido por los ritos que estudia, los mitos y la teología. El historiador considera como fundamental estudiar los hechos religiosos para descubrir lo que reclama el fenómeno y lo que separa lo sagrado de lo profano en la vida natural del hombre. "Si queremos delimitar y definir lo sagrado necesitamos disponer de una cantidad suficiente de «sacralidades», es decir, de hechos sagrados", sostiene Eliade⁷⁵².

El hombre experimenta lo sagrado por mostrarse diferente de lo profano. Esta definición de lo sagrado en relación a lo profano nos imponía entender lo que el fenomenólogo rumano entendía por profano. Si lo sagrado se opone a lo profano, entonces también lo profano se opone a lo sagrado: "lo que está «maculado» - por tanto, «consagrado» - se distingue ontológicamente de todo lo que pertenece a la esfera de lo profano"⁷⁵³. Lo que delimita el espacio que separa a uno del otro es la hierofanía: es ella la que transforma en sagrado la naturaleza,

Aún más explícita es la definición de lo sagrado que Eliade deja en una obra con la cual intenta explicar el simbolismo del centro. "*Sagrado* significa *esse*, realidad absoluta, opuesta a *profano*, que es devenir, *no-esse*" (cfr. ELIADE, M., *Drumul spre centru*, op. cit., p. 129).

⁷⁵¹ ELIADE, M., *Tratado*, Vol. I., op. cit., p. 23.

Sin embargo, no es éste el único método que utiliza: junto al método comparativo-morfológico, Eliade utiliza abundantemente el método histórico-fenomenológico y el método hermenéutico-simbólico. Este último se reconoce allí donde el fenomenólogo insiste en la función del símbolo en la hermenéutica de la vida religiosa (cfr. DANCA, W., *Mircea Eliade*, op. cit., pp. 184-185).

⁷⁵² ELIADE, M., *Tratado*, Vol. I., op. cit., pp. 23-24.

⁷⁵³ Op. cit., p. 39.

"Lo que podemos señalar es la tendencia contradictoria que el hombre manifiesta con respecto a lo sagrado. Por un lado, trata de asegurarse y de incrementar su propia realidad mediante un contacto lo más fructuoso posible con las hierofanías y las cratofanías; por otro, teme perder definitivamente esa «realidad», al integrarse en un plano ontológico superior a su condición profana; aun deseando superarla, no puede abandonarla del todo" (cfr. op. cit., p. 41).

el cosmos que, por ser secular es también profano. Las hierofanías están pues, profundamente relacionadas con lo sagrado (y lo profano), tanto que uno explica al otro por estar en relación de dependencia mútua, desde la perspectiva del fenomenólogo. En esto interviene también la función simbólica: en cuanto el lenguaje hierofánico es simbólico y no conceptual, esto media y dialectiza entre lo sagrado y lo profano. En esta dialéctica tiene más valor la imaginación y la intuición que la conceptualización. Lo comprobamos allí donde, referido al hombre de la antigüedad, Eliade recuerda al mundo como una realidad transparente, guiado por leyes, coordinaciones y equivalencias. "Claro está que todo eso no se debe a un análisis dialéctico de la realidad, sino a una intuición cada vez más profunda del conjunto"⁷⁵⁴. Por ser una realidad de la conciencia, un signo por medio del cual el ser humano llega al significado y a lo real, Eliade ve lo sagrado como mediación entre lo real y lo irreal, entre lo que es significativo y lo que carece de significado. "Lo sagrado no aparece en *sí mismo* sino a través de un proceso de mediación que supone una *coincidentia oppositorum* entre lo sagrado y lo profano, entre lo que es significativo y lo que no tiene sentido"⁷⁵⁵. Lo real no es lo que aparece simplemente a los sentidos sino el mismo sentido de las cosas con las cuales, en forma de experiencia religiosa, el ser humano se relaciona. "Un objeto sagrado, cualesquiera que sean su forma y su sustancia, es sagrado porque revela la realidad última o porque participa de ella. El objeto religioso «encarna» siempre algo: lo sagrado"⁷⁵⁶. La hierofanía sustrae al cosmos elementos para atribuirle cualidades nuevas, para sacralizarlas. Una roca, una piedra, son objeto de devoción y de respeto porque representan o imitan algo, porque proceden de otro lugar. Su valor sagrado se debe exclusivamente a ese algo o a ese otro lugar,

⁷⁵⁴ Cfr. op. cit., p. 189.

⁷⁵⁵ Cfr. DANCA, W., *Mircea Eliade*, op. cit., pp. 110-111. Quiero apuntar el carácter dialectico de lo sagrado en la concepción eliadiana porque reclama fuertemente la función simbólica, que a nosotros nos interesa. Como señala Danca, por dialéctica Eliade no entiende el arte del razonamiento o del dialogo, sino según el significado que toma a lo largo de la historia del pensamiento filosófico, es decir como síntesis de los contrarios, en el orden del ser o del pensar. Por ejemplo, el negativo es la posición misma del positivo en su concreto (DANCA, W., Op. cit., p. 98).

⁷⁵⁶ ELIADE, M., *Tratado*, Vol. I., op. cit., p. 192.

nunca a su existencia misma. El concepto es aplicable a todo elemento natural: "Un árbol o una planta no son nunca sagrados en tanto que árbol o planta; llegan a serlo en cuanto participan de una realidad trascendente, en cuanto significan esa realidad trascendente"⁷⁵⁷. De aquí resulta otra evidencia para el fenomenólogo rumano: "lo real no es sólo lo que perdura indefinidamente igual a sí mismo, sino también lo que deviene en formas orgánicas, pero cíclicas"⁷⁵⁸.

Resulta, pues, muy evidente el pensamiento simbólico en la fenomenología religiosa, según la interpretación que toma en Eliade. El encuentro del hombre con lo sagrado se verifica a partir de los elementos del cosmos: estos elementos devienen símbolos en virtud de la nueva aceptación que reciben dentro del fenómeno religioso y de la experiencia que el ser humano hace de lo sagrado. Quizás las palabras de Eliade lo expliquen mejor:

"Un solo objeto (o símbolo) indica la presencia de la naturaleza. No se trata, pues, de un sentimiento panteísta de simpatía y de adoración dirigida a la naturaleza, sino de un sentimiento provocado por la presencia del símbolo (rama, árbol, etc.) y estimulado por la realización del rito (procesiones, luchas, competiciones, etc.)"⁷⁵⁹.

Los mismos símbolos, según la dialéctica enunciada, prolongan las hierofanías: "todo lo que no está directamente consagrado por una hierofanía se convierte en sagrado por el hecho de participar de un símbolo". El símbolo no es importante solamente porque prolonga o substituye una hierofanía, sino porque él mismo puede devenir hierofanía, cuando revela una realidad sagrada que de otro modo no podría ser revelada⁷⁶⁰.

⁷⁵⁷ Op. cit., p. 253, y también: ELIADE, M., *Tratado*, Vol. II., op. cit., p. 102.

⁷⁵⁸ ELIADE, M., *Tratado*, Vol. II., op. cit., p. 91.

⁷⁵⁹ Op. cit., p. 99. Esta convicción la hallamos al inicio mismo de la obra con la cual Eliade alcanzó el reconocimiento entre los expertos en el fenómeno religioso. Afirma Eliade: "el objeto hierofánico se separa por lo menos de sí mismo, porque no se convierte en hierofanía más que en el momento en que deja de ser un simple objeto profano, en el momento en que adquiere una nueva «dimensión»: la de la sacralidad" ELIADE, M., *Tratado*, Vol. I., op. cit., p. 37.

⁷⁶⁰ ELIADE, M., *Tratado*, Vol. II., op. cit., p. 235. Y hay más: el simbolismo realiza la solidaridad permanente del hombre con la sacralidad. Un talismán, el jade o las perlas proyectan permanentemente, a quien las lleva, en la zona sagrada representada (es decir, simbolizada) por ellas (cfr. op. cit., p. 236). Eliade recuerda su encuentro con el símbolo y cuenta como, estando

Respecto al símbolo, hay en Eliade otro aspecto relevante que merece ser recordado. Para Eliade, lo mismo que para Van der Leeuw, el espacio (el lugar) tampoco está elegido por el hombre: él ser humano se limita a descubrirlo allí y entonces le aparece como algo distinto de lo natural. "El lugar siempre es indicado por algo distinto, ya sea una hierofanía fulgurante, ya los principios cosmológicos en que se fundan la orientación y la geomancia, o sencillamente por un «signo» cargado de una hierofanía"⁷⁶¹. Hay que tener presente este aspecto al tratar del valor simbólico en relación al fenómeno religioso, para entender cómo el símbolo se transforma en elemento esencial por el ser religioso, sin que éste disponga libremente de él. "El simbolismo permite el paso, la circulación de un nivel a otro, de un mundo a otro, integrando todos esos niveles y todos esos planos, pero sin fusionarlos"⁷⁶². Aunque si bien es el hombre quien, en virtud de la diferencia ontológica antes recordada, transforma el mundo en sistema de símbolos, la relación-a través del símbolo, en contexto hierofánico, con lo que trasciende al hombre, no es iniciativa humana. Si no fuera así, ya no se trataría más del símbolo sino del signo, que limita su función a la de indicar y no permite, como el símbolo, alcanzar plenamente lo que el lugar, el objeto, etc., significa. "Para Eliade la realidad («existencia real», «realmente») se concentra en el símbolo, pues lo simbólico no es «menos» realidad, sino «más», siendo lo físico o lo literal aquello

en un pequeño pueblo de Bengala (India), vio a unas mujeres y chicas tocando y dibujando un lingam de piedra, un símbolo fálico: él reconocía en este lingam el símbolo, el misterio de la vida de la creatividad y de la fertilidad. "Esta epifanía de la vida indicaba a Shiva (el Dios hindú de la fecundidad y de la muerte), y entendí como a través de esta imagen y símbolo se abría delante de mí un mundo entero de valores espirituales" (cfr. ELIADE, M., *Încercarea labirintului*, Dacia, Cluj-Napoca, 1990, p. 53).

⁷⁶¹ Cfr. ELIADE, M., *Tratado*, Vol. II., op. cit., pp. 151-152. No es mi intención entrar en lo profundo de este argumento que el autor analiza y presenta con tantos detalles y ejemplos, como en la obra *Lo sagrado y lo profano*; la alusión que hago aquí al espacio sagrado está vinculada con la temática del símbolo y a este fin lo he citado. "Todo espacio sagrado implica una hierofanía, una irrupción de lo sagrado, que tiene por efecto destacar un territorio del medio cósmico circundante y hacerlo cualitativamente diferente" (ELIADE, M., *Lo sagrado*, op. cit., p. 19).

⁷⁶² ELIADE, M., *Tratado*, Vol. II., op. cit., p. 241. "Eso que podríamos llamar el pensamiento simbólico facilita al hombre la libre circulación a través de todos los niveles de lo real. Pero libre circulación dice muy poco: el símbolo, como hemos visto, identifica, asimila, unifica planos heterogéneos y realidades aparentemente irreducibles" (op. cit., p. 245).

situado en la apariencia, pues vive en lo profano"⁷⁶³. El símbolo, en la óptica del pensamiento eliadiano *abre* entonces, en cuanto que "añade un nuevo valor a un objeto o a una acción, sin que por ello queden afectados sus valores propios e inmediatos"⁷⁶⁴. Al mismo tiempo, el símbolo forma también una articulación con los elementos que se encuentran en lo profundo de la mente humana; vienen perdurando desde siempre y supera las barreras regionales e idiomáticas.

El proceder fenomenológico que deriva del método (fenomenológico-simbólico) utilizado por Eliade está sólidamente anclado en su forma de concebir el simbolismo religioso, que no es muy diferente de la forma que lo utilizan los autores que hemos visto antes. Él mismo opina que "la tarea del historiador de las religiones queda inacabada mientras no conduce a descubrir la función del simbolismo en general"⁷⁶⁵. No se trata de interpretar un símbolo determinado que, aislado de su contexto llega ser ininteligible, sino de aquel sistema coherente de símbolos y asociaciones simbólicas que lo induce a hablar de simbolismo (del centro, de la luna, de la iniciación, etcétera). Allen considera que la mayor parte de las interpretaciones fenomenológicas estudiadas por el letrado rumano encuentran su plena significación cuando son reintegradas en la red de asociaciones simbólicas a que pertenece orgánicamente el respectivo fenómeno⁷⁶⁶. Así, hay *la degradación* del símbolo cuando, poco a poco, este pierde el valor que tuvo en una cierta cultura y época, mientras que recibe un nuevo valor en la misma u otra cultura, y hay lo que él llama *infantilización*, al

⁷⁶³ CIRLOT, V., - VEGA, A., "Prólogo", en ELIADE, M., *El vuelo mágico*, op. cit., p. 16.

⁷⁶⁴ AMILBURU, M. G., "Testas Laureadas. Mircea Eliade, Imágenes y Símbolos", en *Nueva Revista*, 68 (2000), 74-80, p. 77.

⁷⁶⁵ ELIADE, M., *Mefistofel*, op. cit., p. 193. Allen hizo notar cómo este capítulo de la obra de Eliade es "la mejor introducción de las ideas de Eliade sobre la naturaleza y misión del simbolismo religioso. La importancia del ensayo mencionado es todavía más considerable si se tiene en cuenta que Eliade ha edificado su propia fenomenología y su hermenéutica en torno al simbolismo religioso" (ALLEN, D., *Mircea Eliade*, op. cit., p. 66, nota 81).

⁷⁶⁶ ALLEN, D., *Mircea Eliade*, op. cit., p. 34. "Todo hecho mágico-religioso es una cratofanía, una hierofanía o una teofanía; esto es claro y no necesitamos volver sobre ello. Pero con frecuencia nos encontramos en presencia de cratofanías, hierofanías o teofanías mediatas, obtenidas por una participación o una integración en un sistema mágico-religioso, que es siempre un sistema simbólico, es decir, un simbolismo" (ELIADE, M., *Tratado*, Vol. II., op. cit., p. 226).

ser un simbolismo interpretado en los planos más bajos⁷⁶⁷. A nosotros nos interesa este aspecto, en cuanto nos ayuda a entender cómo el símbolo, a la vez que se hunde, se transforma dentro de un específico periodo, cultura, para reaparecer de nuevo, manteniendo vivo el significado. Eliade sostiene esta idea poniendo retóricamente la misma pregunta: "¿porque algunas culturas han conservado unos significados primarios mientras que otras los han olvidado, rechazado, modificado o enriquecido?" A esto contesta afirmando que es menester conocer el significado de un particular símbolo (o simbolismo) para entender las modificaciones que este sufre⁷⁶⁸.

No obstante la función reveladora de lo sagrado, Eliade presta mucha atención al lado cósmico del símbolo, al valor del significante; se muestra muy convencido de que lo simbólico es creación natural y sirve a la necesidad del ser limitado frente al Ser supremo y trascendente. Lo sostiene el hermeneuta del pensamiento eliadiano, Ion Cordoneanu: "El simbolismo es constitutivo del ser humano, en cuanto el pensamiento simbólico no puede ser substituido por ningún otro pensamiento, y el hombre, por medio del símbolo, se abre al cosmos, al mundo, a su propia vida"⁷⁶⁹. El símbolo sigue en fin más allá de la vida para reinsertar al ser humano en una *realidad absoluta, transhumana*, "casi siempre intuita como *totalidad*", que no es abstracta sino un cuerpo viviente, y que une a todos los niveles de la realidad, sin despreciar lo que a la primera vista podría parecer insignificante⁷⁷⁰. En el símbolo se fundan ocultamiento y revelación: a

⁷⁶⁷ Cfr. op. cit., pp. 130 y 133. "Citemos dos de las más frecuentes: 1) un simbolismo «culto» acaba a la larga por ponerse al servicio de las capas sociales inferiores, degradando así su sentido primitivo; 2) o bien el simbolismo es entendido de manera pueril, es decir, excesivamente concreta y separada del sistema del que forma parte" (op. cit., p. 133).

⁷⁶⁸ Cfr. ELIADE, M., *Mefistofel*, op. cit., p. 190. Tampoco queda clara la idea sin un ejemplo (por lo menos) que pone el autor. "Simbolizando el misterio del mundo en continua regeneración, el árbol cósmico simboliza -simultanea y sucesivamente- la columna del universo y la cuna de las razas humanas, la renovación (renovatio) cósmica y los ritmos lunares, centro del mundo y el pasaje desde la tierra al cielo. Todas estas valencias son posibles por el hecho de que el simbolismo del Árbol cósmico, desde el principio se presenta justo como un código del mundo concebido como realidad viviente, sagrada e inexhaustible" (op. cit.).

⁷⁶⁹ CORDONEAU, I., *Mircea Eliade*, op. cit., p. 26.

⁷⁷⁰ Cfr. ELIADE, M., *La isla de Eutanasius*, Trotta, Madrid, 2005, pp. 51-52. "Por ejemplo, el gesto tan insignificante, tan «accidental», de andar o comer era (y todavía lo sigue siendo en

partir del lado cósmico, un particular aspecto (o más) se revela al mismo tiempo que otros aspectos que son velados por el mismo símbolo: de esta manera el símbolo plantea la necesidad de búsqueda del lado representado (significado). Así, la validez del símbolo se verifica en el hecho de que este incorpora la realidad que simboliza⁷⁷¹. El mismo autor antes recordado propone un pasaje de la obra que Eliade mismo consideraba la más importante de su vida: *Jurnal (Memorias)*. Allí, respecto a la función del símbolo, Eliade anota:

"Una vez constituido, el símbolo es investido de una doble función existencial y cognoscitiva. Por un lado un símbolo unifica diferentes sectores de lo real [...] por otro lado el símbolo queda por siempre abierto, es decir, es susceptible de revelar significados trascendentes que no se dan (no son evidentes) en la experiencia inmediata"⁷⁷².

La postura de historiador lleva al pensador a observar cómo el símbolo se sitúa en los orígenes de la historia de la humanidad. A tal propósito él también emplea el término *arquetipo* pero le atribuye un significado diferente de lo que Jung entendía por el inconsciente colectivo⁷⁷³. Para el fenomenólogo rumano el arquetipo es algo que el hombre ha recibido por revelación y está en la base de la actitud humana, hacia la cual hay una continua tendencia de volver. Por tanto, Eliade sostiene que "hasta cuando no se entiende la función simplificadora, arquetipizadora de los retornos, de las repeticiones, de las reproducciones - no se entiende cómo es posible la experiencia religiosa"⁷⁷⁴. El lenguaje arcaico, las imágenes y los símbolos, los sueños y los ensueños, las nostalgias por algo del

ciertas culturas asiáticas) un «ritual»; es decir, un esfuerzo de integración dentro de una realidad supraindividual, suprabiológica" (op. cit., p. 52).

⁷⁷¹ Cfr. ELIADE, M., *Tratado*, Vol. II., op. cit., pp. 43-44.

⁷⁷² Eliade citado en CORDONEAU, I., *Eliade*, op. cit., p. 27.

⁷⁷³ Recurro nuevamente a la letra del autor para explicar mejor mi concepto. "No sé exactamente lo que debo a Jung... Tuve la mala ocurrencia de poner por subtítulo *Arquetipos y repeticiones* a *El mito del eterno retorno*. Había en ello un peligro de confusión con la terminología de Jung. Para él, los arquetipos son las estructuras del inconsciente colectivo. Yo empleo este término aludiendo a Platón y a San Agustín, y le doy el sentido de *modelo ejemplar*, revelado en el mito y reactualizado en el rito. Mejor hubiera sido decir *Paradigmas y repetición*" (ELIADE, M., *El vuelo mágico*, op. cit., p. 109).

⁷⁷⁴ Eliade citado por DANCA en *Mircea Eliade*, op. cit., p. 229.

lejano pasado como también los deseos más profundos, y todo lo semejante, forman los arquetipos cuando se mira atrás para reconocer en ellos el ser primordial. El mismo hombre primordial podría ser visto como arquetipo en cuanto instauraba la armonía de una existencia transparente, llena, feliz. No se trata de una transformación y tampoco es una experiencia: se trata de lo que él llama "estado paradisíaco". "Despojados de cualquier «forma», liberados de cualquier individuación, reducidos a arquetipos, a seres que pueden conocer sin «devenir»"⁷⁷⁵; con este lenguaje poético describe al arquetipo Eliade, cuando recuerda al *amor* de ciertos personajes de su obra. El ser humano está guiado por los arquetipos hacia la plenitud de la existencia, que no se resume en el solo factor material, sino que reclama la consistencia de su lado espiritual. El arquetipo eliadiano tiene que ser visto como algo profundamente espiritual y no necesariamente divino; está también en la conciencia de la humanidad pero es algo individual que cada uno lleva profundamente dentro de sí y le genera una tensión interior, como lo testimoniaba San Agustín. "Podemos analizar las imágenes generadas espontáneamente por una banal canción: constataremos que estas imágenes desvelan la nostalgia por un pasado mitizado, transformado en arquetipo; que este pasado comporta muchos otros significados"⁷⁷⁶. Por este lado también, podemos dar razón a Eliade cuando sostiene que, más que los psicoanalistas y los poetas, los historiadores de las religiones son autorizados para hablar de los símbolos: éste es el que sigue las huellas del *homo religiosus* hasta a reconocer los arquetipos que son los abismos del género humano. "Basta un mínimo de información para entender cómo los símbolos, mitos y ritos revelan

⁷⁷⁵ELIADE, M., *La Isla de Eutanasius*, op. cit., p. 17. "Podríamos hablar, pues, de una regresión, pero en el sentido de una reintegración en el arquetipo, de una abolición de la experiencia humana vista como una consecuencia del pecado original; la vuelta al estado adánico que precede a la Caída, estado que no conoce ni la «experiencia», ni la «historia»" (op. cit.). Tantas veces se sirve de imágenes y símbolos para reintegrar el estadio de su vida paradisíaca del hombre primordial, que es un arquetipo. "Liberándose de su condición histórica el hombre no abandona su calidad de ser humano para perderse en animalidad; él encuentra el lenguaje y, a veces, la experiencia de un paraíso perdido" (cfr. ELIADE, M., *Imagini si simboluri*, op. cit., p. 16).

⁷⁷⁶Op. cit., p. 21.

siempre una situación-límite del hombre y no solamente una situación histórica; situación-límite, es decir, aquella que el hombre descubre al tener conciencia de su lugar en el universo"⁷⁷⁷.

La conclusión es que, la aceptación del hombre como *homo religiosus*, implica aceptarlo también como *homo symbolicus*, como lo evidenciaba la antropología filosófica de Cassirer. Como ser religioso el hombre necesita y se sirve de los símbolos en todos sus hechos de carácter religioso. Y esto es aún más evidente, como lo recordaba Eliade, si llegamos a reconocer que todos los actos religiosos y todos los objetos culturales están orientados hacia una realidad meta-empírica⁷⁷⁸. El símbolo revela algo fundamental y más profundo de lo que se percibe inmediatamente con la experiencia; el hombre, en todos los niveles de la cultura, muestra el deseo de vivir según los símbolos que lo llevan a vivir una vida más completa, insertado plenamente en aquel "todo viviente" del que se sabe ya según su naturaleza.

Analizando el comportamiento humano frente a lo sagrado, las estructuras del pensamiento y la lógica simbólica, Eliade ha elaborado una verdadera hermenéutica de la experiencia de lo sagrado. "Nos encontramos en la vía antropológica [...] La historia de las religiones no es solamente la historia de las creencias y de las ideas religiosas: es también la historia del *homo religiosus*"⁷⁷⁹. La fenomenología religiosa hizo posible reconocer el valor del símbolo tanto a partir de la experiencia humana que busca la relación con lo divino, cuanto en la forma de la revelación de lo divino que encuentra la naturaleza humana. Nos ha aclarado que el acceso a la representación de lo sagrado no puede darse sin la contribución del símbolo, aportación que no es extrínseca a la imaginación simbólica: no se realiza como *imaginación de lo imposible*, sino como capacidad de ir más allá de lo perceptible. Las imágenes simbólicas hacen transparentes las realidades espirituales de una manera imposible para los conceptos y, como lo

⁷⁷⁷ Op. cit., p. 42. "Solamente en la historia de las religiones hallamos los arquetipos: los psicólogos y los críticos literarios obran solamente con palabras apropiadas" (op. cit., p. 26).

⁷⁷⁸ Cfr. ELIADE, M., *Mefistofel*, op. cit., p. 191.

⁷⁷⁹ Cfr. RIES, J., *Simbolo*, op. cit., p. 39.

evidenciaba Bachelard, son insustituibles en la cultura moderna. Es, por tanto, comprensible que la reflexión teológica se sirva de ella en su método, y en el intento de hacer transparente el mensaje de la revelación y su forma. "Quitad los símbolos y os encontraréis con áridas formulas. Por esto el simbolismo religioso no es una forma inferior, primitiva o regresiva del pensamiento. Al contrario, ello llega allí donde lleva aquel amor que va más allá de todo conocimiento"⁷⁸⁰.

La segunda parte de este capítulo tiene como objetivo ser un paso más hondo en la experiencia religiosa, al considerar los aspectos de la revelación de lo divino que penetran el espacio existencial de la naturaleza humana. Respecto al símbolo, la teología conoce diferentes etapas en su desarrollo histórico y, en función del método empleado, que a su vez se refleja en la cultura de un determinado periodo, por ello el símbolo recibe más o menos atención. Así, por ejemplo, respecto a la Eucaristía, el Misterio por excelencia, A. Harnack afirma:

"El símbolo es el misterio y el misterio no podía ser concebido sin símbolo. Hoy día nosotros entendemos por símbolo una cosa que no es lo que representa; [en la edad patristica] el símbolo decía lo que, de alguna manera, era de verdad; por otro lado, según las ideas de entonces, el elemento genuinamente celeste estaba en la forma visible, tal vez más allá, sin ser absolutamente idéntico a la misma"⁷⁸¹.

⁷⁸⁰ ZUANAZZI, G., *Simbolismo*, op. cit., pp. 35-36.

⁷⁸¹ Cfr. MAGGIANI, S., "Nella foresta dei simboli. Significato e prospettiva di una ricerca", en *Rivista Liturgica*, 3 (1980), 291-316, p. 307.

4.2 El valor del símbolo en la reflexión teológica.

"Poco a poco se advierte la necesidad de trabajar debajo del espacio, por así decir, en el nivel de las relaciones esenciales que sostienen los fenómenos y el espacio. El pensamiento científico es entonces arrastrado hacia "construcciones" más metafóricas que reales, hacia "espacios de configuración" de los que el espacio sensible, en definitiva, no es sino un mísero ejemplo"⁷⁸².

Solamente por qué considera al ser humano por los aspectos psicológicos y el papel que desempeña la religión en la persona, la psicología de la religión (y no toda la psicología), como estudio científico de las creencias y conductas religiosas, llega a expresarse tan imparcialmente al respecto de la fenomenología religiosa, como resulta en la siguiente afirmación. "Al amanecer del siglo XX las ciencias de las religiones fabricaron la fábula de lo sagrado para explicar las religiones. Es un concepto que crea la ilusión de dar una explicación en cuanto evoca precisamente la cualidad oculta de lo irracional"⁷⁸³.

En mi opinión la experiencia de lo sagrado, que reclama la aceptación de la posibilidad de la fe en el sujeto humano, se sitúa entre la prospectiva objetiva bachelardiana que reclama la ciencia a considerar lo que está bajo el espacio, y la visión sostenida por Vergote. No ciertamente "por la cualidad oculta de lo irracional" éste rechaza lo sagrado (Vergote fue teólogo a la vez que psicólogo de la religión), sino por sostenerse comúnmente que lo sagrado es una necesidad afectiva puesta en la base de las religiones, tanto que llegó a transformarse "en

⁷⁸² BACHELARD, G., *La formación del espíritu científico*, Siglo XXI, 23ª ed., Buenos Aires, 2000, p. 7. "Pensamiento abstracto no es sinónimo de mala conciencia científica, como la acusación trivial parece implicar... La abstracción despeja al espíritu, que aquella aligera y al que dinamiza" (op. cit., p. 8).

⁷⁸³ VERGOTE, A., *Religione*, op. cit., p. 152. "Desde esta fábula de lo sagrado ha emergido una psicología cómoda y vulgarizada, que quiere casar el concepto de lo sagrado con el de la necesidad ya naturalizada en la psicología [...] A decir verdad, demasiados estudios han demostrado que el concepto de lo sagrado, entendido como realidad religiosa primaria, es una construcción artificial". (op. cit., p. 153).

cajón de sastre para la psicología de las necesidades". Por nuestra parte, hemos reconocido, en el análisis fenomenológico hecho a la religión, algo a lo cual la misma naturaleza humana apela, por reconocerse consternada por los límites, que no acepta pasivamente, y por unas creencias que le llevan más allá de su razón, en virtud de su ser factor esencial y existencial. Respecto a la fe cristiana, ésta no puede ser vivida, expresada, sin la religión que, a su vez necesita del rito como espacio del encuentro entre lo sagrado y lo profano. Esto es totalmente diferente de lo que una cierta psicología de la religión llama *proyectar las pulsiones psíquicas*.

El análisis fenomenológico aplicado al *homo religiosus* no acaba con lo espiritual en el ser humano; y es propiamente éste el que nos condiciona a entrar, con la teología, en lo más profundo de la experiencia sacral⁷⁸⁴. A este fin, nos

⁷⁸⁴ El teólogo alemán Joseph Ratzinger ha mostrado un vivo interés por el estudio de las religiones buscando una forma, un método que lograra conjugar de manera intrínseca y profunda el método utilizado por las ciencias de las religiones y el método de la teología. En la obra que más artículos reúne en esta línea recuerda lo siguiente: "Entre los años 1955 y 1963, en el marco de mis lecciones sobre teología fundamental impartidas en Freising y Bonn, enseñé también filosofía de la religión e historia de las religiones, y descubrí a la vez la importancia del tema de las religiones del mundo" (RATZINGER, J., *Fe, verdad y tolerancia. El cristianismo y las religiones del mundo*, 6ª ed., Sígueme, Salamanca, 2006, p. 15). En opinión de Ratzinger este aspecto "nos afecta profundamente a todos nosotros". Además de su sensibilidad intelectual y religiosa por este problema, el teólogo alemán señaló que seguía una huella trazada por Rahner, que durante el Concilio publicó sobre este tema. Citando a este último afirma Ratzinger: "en una situación «en la que cada pueblo y cada sector cultural se convierte en el elemento interno de cualquier otro pueblo y de cualquier otro sector cultural», pensamos que también cualquier religión que existe en el mundo se convierte en un interrogante y en una posibilidad ofrecida a cualquier otra persona" (op. cit). Y propiamente la cultura y la historia forman el terreno del encuentro entre las dos ciencias del fenómeno religioso; estas devienen la historia del hecho religioso, la concreta configuración mostrada por las diferentes expresiones religiosas en su camino histórico. Todo el resto de la obra es una invitación a reflexionar sobre lo que junta a las religiones a lo largo del camino de la historia, para dejar al Juez del universo el dictamen respecto a una cuestión tan importante como la eternidad, pretensión exclusiva de los cristianos. "Yo opinaba que lo más urgente era observar bien el panorama de las religiones en su evolución interna a través de la historia y en su estructura espiritual. No había que discutir sencillamente -me parecía a mí- sobre la masa de las «religiones», no definida en sus detalles y no considerada en absoluto en sus repercusiones prácticas. Lo primordial era ver si en este campo se habían producido evoluciones históricas y si podían reconocerse tipos fundamentales de religión. A partir de aquí podrían hacerse luego las debidas valoraciones. Finalmente, habría que preguntarse qué relaciones guardaban entre sí esos tipos fundamentales, y si nos presentaban alternativas sobre las cuales pudieran efectuarse reflexiones filosóficas y teológicas, adoptando las correspondientes decisiones. Sobre esta cuestión existía ya entonces

interesamos por el lenguaje, los fines y la necesidad de la teología, en tanto en cuanto en estos aspectos reside la función del símbolo en la experiencia del *hombre de fe*. La tarea de la teología es diferente de las demás ciencias por tener que tratar la experiencia del misterio, y no tanto a partir de la observación cuanto del lado de la fe. Chauvet emplea el término *ontoteología* en cuanto atribuye a la teología un perfil metafísico, y con esto nos dice que no es una realidad simple y que no habría existido en estado puro. Es un concepto indicador de una tendencia, algo que define la mentalidad occidental desde los griegos y que caracteriza el "pensamiento del fundamento"⁷⁸⁵. Así que, hablar en el sentido de *theo-logia* significa penetrar "el misterio" y, como generalmente se piensa, significa hablar de una realidad que está fuera del mundo empírico. Hay ciertamente una experiencia humana pero, es experiencia de fe en relación a lo sagrado, y las dos instancias (fe del sujeto humano y lo sagrado) se pueden analizar solamente consideradas partes de una misma ecuación. Lo sagrado, y aún más la revelación, no puede explicarse más que apelando a la experiencia humana. Esto explica por qué, en el plano cultural, mientras la teología combatía la ideología de la "muerte de Dios", el nuevo espíritu antropológico y la fenomenología religiosa proporcionaban una sólida base científica, muy útil para el estudio de la relación del hombre con lo sagrado. Ries recuerda este aspecto encuadrándolo en la perspectiva antropológica como una nueva hermenéutica del humanismo. Esto significa que "el estudio científico de lo sagrado, de su expresión y de su lugar en la experiencia religiosa; el planteamiento de la figura histórica y transhistórica del *homo religiosus*; el sentido de la experiencia de lo sagrado en la vida humana; una hermenéutica que desemboca en el mensaje del *homo religiosus* con la perspectiva de un nuevo humanismo"⁷⁸⁶.

un buen número de publicaciones, porque, además de la teología, la ciencia de las religiones venía trabajando intensamente en esta tarea desde el siglo XIX" (op. cit., pp. 17-18).

Una metodología que cruce los dos métodos podría revelarse fecunda no solamente para la teología y la ciencia de las religiones, sino por todo auténtico y fructífero ejercicio del pensamiento respecto de cualquier expresión humana.

⁷⁸⁵ CHAUVET, L.-M., *Símbolo y sacramento. Dimensión constitutiva de la existencia cristiana*, Herder, Barcelona, 1991, p. 19.

⁷⁸⁶ RIES, J., *El homo religiosus*, op. cit., p. 57.

La teología se define como "ciencia de la fe": está allí para ayudar, a iluminar, a fundamentar y aclarar la comprensión de la fe. Los datos de la fe cristiana, su doctrina, se reagrupan en torno a un núcleo de enunciados que forman el kerygma: esto tiene un carácter dogmático que el cristiano sabe que lo ha recibido por revelación, en virtud de su fe en Dios. Parte esencial del kerygma es la historicidad de las verdades salvíficas en cuanto hechos salvíficos (acciones de gracia), y el carácter lingüístico de la doctrina salvífica en cuanto palabra de Dios, que obra por medio de su *Logos*. Aunque se trata de los datos de la fe, su papel científico es el de elaborar de un modo intelectualmente exacto, comunicable y verificable, el mensaje de la verdad que la fundamenta. Este aspecto, para la filosofía es el enunciado que, según Aristóteles, es el lugar de la verdad, del "sí" o del "no", y que tampoco falta en la teología. Por enunciado se entiende una forma de juicio, expresión de como están o como no están las cosas; en esto se muestra la capacidad del intelecto de unir y separar las esencias (lo que es verdadero de lo que no lo es), y lo hace en base a la experiencia. En el caso de la teología se trata de la experiencia de fe⁷⁸⁷.

El origen de la teología⁷⁸⁸ cristiana, porque nuestra atención se restringe a la sola tradición cristiana-romana, corresponde a la necesidad y al deber de los

⁷⁸⁷ Cfr. SÖHNGEN, G., "La sapienza della teologia sulla via della scienza", en AA VV., *Mysterium Salutis. I fondamenti d'una dogmatica della storia della salvezza*, Vol. II, Queriniana, Brescia, 1968, 511-608, pp. 559-560, 562-563.

⁷⁸⁸ La teología es la ciencia que trata de Dios, según el conocimiento que tiene el ser humano de Dios. La palabra teología es de origen griego: "*θεος*" (Dios) y "*λογος*" que podría traducirse en este caso como *estudio* o *razonamiento*. En consecuencia, *theologia* significa *doctrina sobre Dios*. El término teología es precristiano y fue empleado también por los filósofos presocráticos, estoicos y neoplatónicos. Autores como Heráclito y Anaxágoras, Platón y Aristóteles, Posidonio, Plotino y Proclo, lo emplearon como forma de una nueva conquista del espíritu humano según la necesidad de la filosofía, es decir en materia de conocimiento. Desde allí la tomaron los teólogos cristianos. Hay, pues una *teología de los filósofos* y una *filosofía de los teólogos*. La teología sin la *teología de los filósofos* sería una ciencia cristiana de la revelación, como algo que podría llamarse teología y ciencia, pero no una teología cristiana según el concepto específico de una ciencia teológica. El aspecto peculiar de la "teología de los filósofos", a lo largo del camino de la ciencia y de la ontología (la explicación ontológica del mito y del cosmos mediante el logos del ser) fue la teología; la visión del ser y de todas las cosas era lo específico de la filosofía de los griegos. En campo cristiano da prueba de esta teología Anselmo de Canterbury y Hugo de San Víctor, Tomás de Aquino y Duns Escoto. Al lado y sucesivamente a la teología de los filósofos se sitúa una filosofía de los teólogos. No es una verdadera filosofía cuanto una *teología como ciencia de la fe*. Es una forma de filosofar al

cristianos de promover el anuncio de la fe, y justificarla frente a aquellos que le pidan rendir cuentas. La reflexión sistemática se instala en la teología en torno a los siglos XII-XIII.

Después de la venida de Cristo y la formación de la Iglesia como comunidad de los creyentes en el Dios revelado por Jesucristo, el desafío de la teología se presentó en dos fases. Ante todo el debate religioso con los judíos alrededor de la interpretación del papel e identidad de Cristo (apología del kerygma) y, a la vez que se alejaba de su centro geográfico, se veía involucrada en la controversia de naturaleza religiosa y política con los helenos, que acusaban a los cristianos de ser enemigos del género humano, ateos e impíos, por no adherirse a la religión de la *polis*. La organización de la cultura y de la reflexión sistemática en el periodo de la escolástica puso las bases para una verdadera ciencia de la teología, según el concepto aristotélico de la ciencia, y no simplemente la presentación de los hechos salvíficos acompañados por reflexiones y deducciones como interpretación de la Escritura. La Teología sistemática es la que, dentro de la teología, se encargó de la defensa racional de la fe en diferentes contextos históricos y culturales, proponiendo siempre la salvación como horizonte de la teología; más tarde esta tarea la reconocemos asignada a la teología fundamental. Esta rama se encarga de la deducción de los enunciados que la ciencia teológica necesita para ser "búsqueda de la verdad" y, con el siglo XVIII (siglo del historicismo), apoyándose en la revelación, en la tradición histórica y los hechos salvíficos, propone un método histórico para la teología, al igual que las demás ciencias⁷⁸⁹. Además, la teología sistemática, más

servicio de la fe. En ese sentido el periodo patrístico promueve las figuras de Clemente, Orígenes y Agustín, el más grande platónico cristiano. El medioevo recordará a San Anselmo con su *prueba ontológica de Dios*, Santo Tomás que comentará a Aristóteles, y Nicolás de Cusa con la especulación sobre el infinito, que está en la base de la filosofía moderna (cfr. SÖHNGEN, G., *La sapienza*, op. cit., pp. 555-556).

⁷⁸⁹ Cfr. DARLAP, A., "Teologia fondamentale della storia della salvezza", en *Mysterium Salutis. I fondamenti di una dogmatica della storia della salvezza*, Vol. I., 3ª ed, Queriniana, Brescia, 1972, 33-224, pp. 33-40. Hay unos aspectos específicos que caracterizan la teología, y todos se dan a partir de la historia de la salvación. Nosotros recordamos brevemente solo cuatro de ellos que sirven para completar la idea. Primeramente hay que considerar la teología que se interesa por la *historia de la salvación* a partir de la *historia de las religiones*, considerándola al lado de

que el método deductivo a priori, característico de la teología bíblica, emplea el método inductivo a posteriori. Las connotaciones que ella evoca ahora van desde la apologética a los prolegómenos, que pone a la dogmática y a los fundamentos de la teología, a la teología filosófica y filosofía de la religión. Por ser tan amplia en su contenido, y la epistemología que reclama, este mismo contenido y método, causa debates en su seno y en relación con el pensamiento moderno.

En su *Tratado de antropología de lo sagrado* Ries recuerda el debate que tuvo lugar en el Occidente cristiano a mediados del siglo pasado, en el seno de la teología, y que se prolongó por dos décadas. En el centro estaba el delicado tema acerca de *lo sagrado y la secularización*, que conoce un fuerte avance a partir del pensamiento de Bonhoeffer. Éste ve a la humanidad orientarse hacia una dirección donde la religión y lo sagrado no ocupan más espacio en su existencia, fuertemente centrada en la tecnología, que le proporciona el sentimiento de seguridad y bienestar. "La religión y el homo religiosus corresponden a una época de la humanidad que está ya cerrada; a la época sacral sucede la época técnica"⁷⁹⁰.

Vemos como al lado del positivismo y el cientismo, acusados por el nuevo espíritu antropológico y el lamento de la fenomenología de lo sagrado, que veía al hombre moderno distante de su arquetipo primordial e incapaz de incorporar el

las demás experiencias salvíficas de la humanidad. En segundo lugar hay que considerarla a partir de la *filosofía de la historia*, que pone la cuestión de la esencia y del sentido de la historia en su contexto. En tercer lugar se considera en relación a la *teología de la historia* en cuanto su tarea es interesarse por aclarar teológicamente el sentido de la historia en su contexto, y para esto tiene que considerar la teología de la historia de la salvación en el contexto judío-cristiano. El cuarto aspecto es la misma teología dogmática que traduce para el creyente los aspectos dogmáticos presentes en la Escritura (cfr. op. cit., pp. 43-45).

⁷⁹⁰ Cfr. RIES, J., *El homo religiosus*, op. cit., p. 31. Los teólogos de la secularización coincidían con los teólogos de la muerte de Dios. Feuerbach (1804-1872) había vaciado el cielo, sustituyendo el reino de Dios por el reino del hombre. Después de él, Nietzsche (1844-1900) había tratado de reemplazar al hombre por el superhombre" (op. cit.). En paralelo a esto, hace notar Ries, se siente la gran fragancia del pensamiento antropológico enlazado con la fenomenología religiosa. Por su lado, la teología sacó también sus conclusiones a partir de las provocaciones puestas por los teólogos protestantes. Afirmo Ramos-Regidor: "A nosotros nos parece que el mérito de K. Barth y de D. Bonhoeffer fue el de habernos ayudado a tomar conciencia de la distinción existente entre la fe cristiana y la religión; la primera es la realización auténtica de la segunda, de la relación del hombre con el Absoluto. Añadimos que la fe cristiana está en posición crítica frente a la religión, si por la última se entiende la objetivación socio-cultural y personal-emocional de la relación con Dios" (cfr. RAMOS-REGIDOR, J., *Secolarizzazione*, op. cit., p. 503).

valor de lo sagrado a su existencia, la teología está llamada a dar su contribución oponiéndose a la corriente de pensamiento de *la muerte de Dios*. No obstante vivimos en la época postmetafísica, en la que la razón renuncia a explicaciones absolutas y finales, la actitud de oposición al espíritu (entendido de la manera que la teología lo considera) se reconoce aún en la filosofía liberal. Jürgen Habermas que se declaró *carente de oído musical para la religión*, decía que "la razón es el logos del lenguaje; por eso a mí me sería más fácil creer en el Espíritu Santo"⁷⁹¹.

⁷⁹¹ JIMÉNEZ REDONDO M., "Introducción", en HABERMAS J., y RATZINGER J., *Entre razón y religión: dialéctica de la secularización*. Fondo de Cultura Económica, Madrid, 2008, p. 22. La Academia Católica de Baviera propuso un dialogo entre Jürgen Habermas, el que es considerado padre del *patriotismo constitucional*, el filósofo liberal más reputado de los últimos tiempos, exponente del pensamiento laico de raíz ilustrada, y Joseph Ratzinger, el entonces Prefecto de la Congregación por la Doctrina de la Fe, exponente de la teología católica. El tema del dialogo fue *las bases morales prepolíticas del Estado liberal*, tema de gran actualidad desde 2001, es decir, desde cuando a las sociedades occidentales se les había calificado como postseculares por ser ellas declaradas neutrales en materia de religión. Este tema dio la posibilidad de evidenciar el valor de la tolerancia y de la pluralidad en un clima dialéctico muy original. Se trató de la legitimidad del Estado de derecho democrático liberal y su no referencia a valores fuera de los que él mismo encierra o postula. "¿El Estado constitucional democrático que depende de tradiciones autóctonas o de cosmovisiones religiosas, en todo caso tradiciones éticas colectivamente vinculantes, puede cubrir con sus propios recursos los fundamentos normativos en los que ese Estado se basa?" Para el filósofo la respuesta tiene que darse a partir de la justificación secular del derecho natural, y la capacidad del Estado en mantener su estabilidad. El liberalismo político defendido por él, reconoce su fuente de inspiración en la tradición del derecho racional planteado por la filosofía postkantiana, que renuncia a la presupuesta historia de la salvación, *derrotista de la razón*, en opinión de Habermas. El proceso liberal (democrático) funda su justificación y derecho en cumplir "condiciones de una formación inclusiva y discursiva de la opinión y de la voluntad". Respecto al otro aspecto, la clave está, según Habermas en que en los debates públicos que afecten a las creencias religiosas de un sector de la ciudadanía, el estado habría de mantenerse equidistante, sin prejuzgar a favor de una u otra parte, cosa que no se ha respetado (cfr. op. cit., pp. 25, 26, 27). El teólogo plantea la respuesta desde un brevísimo análisis del mundo contemporáneo y orienta el discurso hacia la ética (que Habermas indicó como "punto de referencia trascendente"), ahora más necesaria que nunca, en virtud de un alargamiento del conocimiento humano y la confusión de "los poderes particulares, políticos, económicos y culturales, cada vez más remitidos recíprocamente", y otros valores "que se sostienen por sí solos, que se siguen de la esencia del ser humano y que, por tanto, resultan intangibles para todos cuantos tienen esa esencia. El hombre (la ciencia) no puede producir ningún *ethos*, por tanto es superior a la razón; allí, en la conciencia humana se halla la posibilidad de elegir el bien o el mal. La religión (la ética aquí) se muestra necesaria para la humanidad, como lo justifica el empleo del armamento y los embriones humanos. Por otro lado, el terror(ismo) fundado sobre la pretensión de una religión que se impone a la dignidad del hombre, es signo de que tampoco la religión es autosuficiente y necesita la razón: la religión y la razón tienen que vigilarse mutuamente. "Con otras palabras: no existe "fórmula del mundo", racional, o ética, o religiosa, en la que todos pudieran ponerse de acuerdo y que entonces fuese capaz de sostener el todo. O en todo caso, tal fórmula es por el momento inalcanzable. Por eso, incluso los proyectos de un *ethos universal*, a los que hemos

Creer al Espíritu Santo no implica necesariamente la renuncia a la razón porque, hemos recordado antes, la dignidad humana funda sobre la capacidad de elegir libremente, elegir según la razón. El hombre no sólo existe, no sólo es un ser vivo, sino que está en sí mismo, se posee a sí mismo, dispone de sí, según la antropología de Romano Guardini. El hombre es dueño de sus actos y tiene el poder de iniciativa libre. Aún más: todas las preguntas que el hombre se hace a sí mismo alcanzan una urgencia, no sólo mayor, sino cualitativamente nueva; se contempla y se enjuicia a sí mismo⁷⁹². Así es para Gerhard Ludwig Müller, que de manera retórica pone la siguiente pregunta:

"¿Acaso Dios no quiere ser comprendido de una forma cada vez más profunda a través de la revelación de su misterio de amor y acercamiento a nosotros en el Logos hecho carne, a pesar de que el amor de Dios escape al razonamiento meramente técnico-racionalista, es decir, a la razón excesivamente plana de un espíritu creado?"⁷⁹³.

Con este enfoque ya estamos dentro del mensaje de la revelación, pero aquí sirve para manifestar una convicción del hombre que se nutre de la fe. En el encuentro de la fe, lo humano y lo divino se relacionan de manera dialéctica, viva

empezado haciendo referencia, se quedan en una abstracción". Este párrafo, en mi opinión, resume gran parte del discurso del teólogo católico (cfr. op. cit., pp. 47-48, 56, 62-63). El clima favorecido por el contexto permitió a los dos intelectuales ir más allá de las exposiciones sintéticas atinentes al tema. Los dos exponentes, buenos conocedores del pensamiento filosófico tradicional, expresaron abiertamente los factores que permiten la autonomía del estado laical del derecho, y el peligro que se da dejando que la democracia se sujete solamente a la fuerza de la razón y la religión no se apoye en la razón y la naturaleza (inteligente). En el contexto de nuestro itinerario esto sirve especialmente para evidenciar el encuentro entre el lenguaje laico-racional y el lenguaje teológico-expositivo, y no tanto el aspecto dogmático que se auto-resalta inevitablemente tratándose de las Instituciones del Estado y de la Iglesia. El encuentro entre los dos lenguajes envuelve el derecho natural exaltado por la razón y moderado por la ley moral vigente en la conciencia religiosa.

⁷⁹² Cfr. GUARDINI, R., *La existencia del cristiano*, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1997, p. 175. La reflexión del teólogo ítalo-alemán parte de mucho más lejos; evidencia las diferencias entre los demás seres vivientes y el hombre a partir de la vitalidad, la interioridad del ser humano, que Guardini considera a partir de su dato objetivo. "Esta interioridad hace que su realidad sea más compleja por pertenecer a un ámbito cualitativo superior". La diferencia se verifica cuando esta interioridad recibe unas preguntas de carácter existencial, es decir, cuando el ser humano se pregunta sobre el sentido de particulares experiencias que humanamente vive. El ser humano sabe de sí, se contempla y se enjuicia a sí mismo (cfr. op. cit., pp. 174-175).

⁷⁹³ http://www.vatican.va/roman_curia/congregations/cfaith/documents/rc_con_cfaith_doc_20130128_madrid-muller_sp.html, 14.05.2016.

y vital. Para decirlo con un lenguaje profano, se encuentran en el terreno de la naturaleza humana para que, desde allí, en virtud de la fe, el hombre llegue al conocimiento de lo divino, que es un camino y que implica todas las facultades humanas. En el lenguaje teológico este conocimiento-camino constituye el misterio pascual de Cristo.

Es verdad que el discurso religioso (recto) se basa en verdades reveladas pero con esto no hace más que interpretar, y no presume lo que no puede alcanzar, es decir, no presume traducir en lenguaje pobre al Ser trascendente. Síntesis de lo que es la teología se la reconoce en la clásica definición de San Anselmo: *fides quaerens intellectum*. Se trata de ponerse delante de la fe, con una actitud dinámica de búsqueda de sentido: el trabajo científico y racional puesto al servicio de la fe.

Con su método la teología no se propone conocer lo que ni siquiera puede ser deducido, sino que, intenta aclarar lo que el creyente sabe por haberlo recibido por revelación. Su orientación es el conocimiento de Dios, su fin es, a partir de los datos de la revelación, la salvación, que responde a una necesidad del *homo religiosus*. Tanto la salvación como lo que de Dios puede ser conocido, en cuanto excede la comprensión, se alcanza en virtud de la revelación, para ser aceptado por la fe. A esto se añade, para así decirlo, el hecho de que la revelación tiene que ser considerada una forma superior de conocimiento. Por tanto, la teología, ciencia de la fe, sigue e imita el conocimiento de Dios. Además, a la objeción según la cual la ciencia se ocupa del conocimiento de la verdad, el ser de Aristóteles, por el cual la teología es una rama que sobra en la filosofía, San Tomás contesta sosteniendo que "la teología que estudia la doctrina sagrada, por su género, es distinta de la teología que figura como parte de la filosofía"⁷⁹⁴.

En el debate con Jürgen Habermas (2004), Joseph Ratzinger responde resaltando la necesidad del dialogo entre razón (sostenida por la sociedad secular) y fe; las dos tienen que abrirse *a la esencial complementariedad*. Por no ser antagónicas, es menester no permitir que se excluyan entre ellas: *esto puede*

⁷⁹⁴ DE AQUINO, San T., *Suma*, op. cit., q. I, art. 1.

decirse y debe decirse sin ninguna clase de eurocentrismo. "Yo hablaría, por tanto, de una necesaria correlacionalidad de razón y fe, de razón y religión, pues razón y fe están llamadas a limpiarse y purificarse mutuamente: se necesitan mutuamente, y ambas tienen que reconocer mutuamente tal cosa"⁷⁹⁵.

La evidencia misma nos impone aceptar "la asimetría de pretensiones epistémicas entre filosofía y religión" recordada por Habermas pero, si hablamos de la necesaria complementariedad es propiamente porque hay diferencias entre estas dos *alas de la verdad*, como las llamaba Juan Pablo II en la Encíclica *Fides et ratio*. En realidad, la filosofía puede aprender de la religión, en materia de contenido, así como la religión necesita de la filosofía para no imponerse como estructura irracional. La separación que se verificó entre los dos ámbitos del saber, recuerda el documento antes citado, no comportó una mayor capacidad para ninguna de las dos, más bien las debilitó; impidiendo el desarrollo de la fuerza crítica, retrasó el paso hacia lo profundo del misterio. De ahí resulta la necesidad de ver en la teología un ámbito de interés, una ciencia, una fuerza dinámica sostenida por su convicción de buscar la verdad más allá de la misma razón, que también es limitada.

Vergote advierte, "orígenes y esencias no son ciencia: ella se ocupa de las relaciones. En la medida en que los hechos religiosos primitivos pueden ser explicados científicamente y psicológicamente, ellos se juntan a otros hechos con

⁷⁹⁵ HABERMAS J., y RATZINGER J., *Entre razón y religión*, op. cit., pp. 64, 65-66. Hay una entrevista donde Ratzinger sostiene con más fuerza las diferencias entre el Estado liberal-democrático y la que debería ser la actitud del creyente frente a él. Lo que se evidencia allí es que hay aspectos que pueden marcar el encuentro entre la razón y la fe pero, hay también diferencias que necesitan ser reconocidas para que se verifique la colaboración entre razón y fe en la sociedad moderna. Estas diferencias las revela particularmente la reflexión crítica hecha a la historia occidental. "Pienso que la visión liberal-democrática no habría podido nacer sin este acontecimiento cristiano que ha dividido los dos mundos, creando así también una nueva libertad. El Estado es importante, se deben obedecer las leyes, pero no es el poder último. La distinción entre el Estado y la realidad divina crea el espacio de una libertad en la que una persona puede también oponerse al Estado. Los mártires son un testimonio de limitación del poder absoluto del Estado. Así ha nacido una historia de libertad. Si bien después el pensamiento liberal-democrático ha tomado sus caminos, el origen es precisamente este" (<https://es.zenit.org/articles/cardenal-ratzinger-el-hombre-necesita-a-cristo-porque-tiene-deseo-del-infinito>, 23.05.2016).

los cuales fundan un sistema de ideas y prácticas"⁷⁹⁶. Bien, estamos de acuerdo que *la ciencia se ocupa de las relaciones* pero, ¿cuál es la ciencia que, por ser ciencia desprecia los orígenes y las esencias? Ciertamente, no la ciencia de las religiones, y tampoco lo puede ser la teología. Por otro lado, "el lenguaje, el rito, los objetos, las personas representativas que forman parte de la religión y la manifiestan"⁷⁹⁷, de acuerdo con Vergote, son signos pero, en la medida que significan para el hombre religioso son símbolos y forman un sistema simbólico, que es lenguaje. Esto vale para las ciencias de la religión, y vale para la teología. La percepción del mensaje se mueve pues entre estas dos categorías cognoscitivas, indicadas por el signo y el símbolo. En este sentido, es significativo, por ejemplo, el resultado de un sondeo según el cual niños de ocho años fueron capaces de entender la naturaleza simbólica del fuego, y el gesto de Moisés de quitarse los zapatos⁷⁹⁸. Estos niños fueron capaces de pasar desde el signo que percibieron, al significado que el símbolo podía expresar. "Signos y símbolos son claramente diferenciables. Sin embargo, no están separados por completo. Un tráfico constante en ambas direcciones tiene lugar entre ellos"⁷⁹⁹.

El análisis llevado a cabo en el segundo capítulo de este trabajo, y particularmente en la filosofía de Aristóteles, corrobora este planteamiento pero, en mi opinión, la poetisa Louis Dupré explica con mayor pregnancia las diferencias y el paso desde el signo al símbolo. Y aún más relevante en su reflexión es la función del símbolo, que se hace portador del significado, y es entonces cuando, poniendo el sentido, toma también "*el lugar de*". Ella observa cómo el símbolo, en virtud de su capacidad de mediar, muestra una cierta ambigüedad respecto al objeto, a la vez que "guarda una relación más íntima con el significado", y esto por llevar en su estructura el significado, para así

⁷⁹⁶ Cfr. VERGOTE, A., *Religione*, op. cit., p. 15.

⁷⁹⁷ Cfr. op. cit., p. 17.

⁷⁹⁸ Cfr. op. cit., p. 154. Después de haber presentado a los niños el cuento teofánico de la zarza ardiente se les pidió que lo dibujaran y comentaran.

⁷⁹⁹ DUPRÉ, L., *Simbolismo religioso*, Herder, Barcelona, 1999, p. 38.

mostrarlo⁸⁰⁰. Por el hecho de que revela el significado, el símbolo merece el respeto y la consideración. En esto Dupré se inspira en Gadamer, para el cual el símbolo *es algo que se muestra y en lo cual se reconoce otra cosa*. "No está restringido a la esfera del logos, pues no plantea en virtud de su significado una referencia a un significado distinto, sino que es su propio ser sensible el que tiene significado"⁸⁰¹.

En cuanto es humano llegar al significado inteligible por vía de lo sensible, lo espiritual de la fe llega al hombre, sujeto de la experiencia religiosa, por vía de lo material que, para nosotros es el primer sentido, el significante. Así que, por tratar de una verdad invisible y trascendente, la teología necesita del símbolo. Dicho de otra manera, el símbolo es parte fundamental del lenguaje teológico. Con él, la teología, en un cierto sentido, logra llenar las divergencias entre la letra y el espíritu, y con esto alcanza otra finalidad importante para la antropología: coloca al ser humano en lo real, permitiéndole superar diferentes situaciones de crisis.

Los símbolos religiosos no son realidades que representan y, aun así, reclaman inmediatamente la realidad que significan (como lo muestran los sacramentos). Cada símbolo es un signo, concreto y no abstracto, que evoca, por medio de una relación natural, lo invisible que está más allá del signo puesto como significante. "El símbolo es desde siempre revelador de lo invisible y del misterio. Es inspirador y abre a la creatividad, y es mediador en cuanto establece una alianza entre dos mundos"⁸⁰².

Gadamer recuerda la función que *συμβολικως* recibe en el Pseudo-Dionisio, el cual manifiesta la necesidad de proceder simbólicamente para hablar del ser suprasensible de Dios, considerada la inadecuación de nuestro ser sensible. En tal contexto *symbolon* ayuda a su lector a ascender hacia el conocimiento de

⁸⁰⁰ "Todos los símbolos son signos y los signos son formas que se refieren a algo que no está dado directamente. Sin embargo, los signos pueden señalar hacia lo que significan, o bien representarlo. En el primer caso, hablamos de signos en el sentido estricto, llamados también señales; en el segundo, de símbolos" (DUPRÉ, L., *Simbolismo religioso*, op. cit., p. 37).

⁸⁰¹ GADAMER, H-G., *Verdad y método*, 5ª ed., Sígueme, Salamanca, 1993, p. 50.

⁸⁰² Cfr. RIES, J., *Símbolo*, op. cit., p. 100.

lo divino, a un significado ulterior y más completo que el significante. Del símbolo Gadamer afirma lo siguiente:

"Ya aparezca como símbolo religioso o en sentido profano, ya se trate de una señal, de una credencial o de una palabra redentora, el significado del *symbolon* reposa en cualquier caso en su presencia, y sólo gana su función representadora por la actualidad de su ser mostrado o dicho"⁸⁰³.

Más allá de esto, el hermeneuta reconoce también un tras-fondo metafísico presente en el símbolo, que permite conducir por lo sensible hasta lo divino. Para esto hay que considerar en lo sensible el carácter de "emanación y reflejo de lo verdadero", y solo en un segundo momento considerar el significante en relación a lo que él conduce. Lo sensible, por no ser "una mera señalización o fundación arbitraria de signos", permite ser considerado "un nexo metafísico". Por tanto, la contemplación visible y el significado invisible no puedan separarse uno de otro"⁸⁰⁴. Por ser símbolos, propiedad y creación humana, no afirman nada de lo divino en sí sino que se refieren a su relación con el ser humano. Pero, por su inmediatez, sencillez, universalidad y su ser independientes del lenguaje de pertenencia, la teología los usufructúa para formular su propio lenguaje.

En la tercera objeción a la primera *questio*, artículo nueve, de la Suma, Santo Tomás sostiene como cosa patente que "lo simbólico no se dice de lo divino como propiedad", y que las imágenes tomadas de lo menos parecido a lo divino llevan al hombre a considerar al Ser supremo por encima de las facultades humanas de pensar y decir. Con esto el teólogo aclara los límites del conocimiento humano respecto a la naturaleza divina, tanto que, especifica, "nos es más claro lo que Él no es que lo que es". La convicción, que nos llega del teólogo interprete de Aristóteles, es que "las mentes a las que se hace la revelación no se quedan en las imágenes, sino que las eleva para entender lo que es posible ser comprendido"⁸⁰⁵. En esto reside la característica propia del símbolo como

⁸⁰³ Cfr. GADAMER, H-G., *Verdad y método*, op. cit., p. 50.

⁸⁰⁴ Cfr. op. cit.

⁸⁰⁵ DE AQUINO San T., *Suma*, op. cit., q. I, art. 9.

concepto teológico, y con esto vamos más allá de la interpretación dada por la fenomenología de lo sagrado.

La teología considera plenamente el lado funcional presente en el símbolo, el aspecto descriptivo fenomenológico, pero lo inserta en la doctrina de la creación para que, con su mediación, logre interpretar el mundo y la salvación. Aunque hay que reconocer que este acercamiento al símbolo pertenece más a la teología antigua que a la teología moderna.

Sirviéndose de la ontología platónica y neoplatónica la teología interpreta símbolos e imágenes aportadas por la Escritura, que representa la primera fuente para la teología. Allí se encuentra la cosmología, la antropología, la sociología, la legislación, la escatología, todas hablando un lenguaje simbólico. La Biblia no relata el concepto explícito del símbolo, como lo haría una obra literaria o un tratado histórico del fenómeno sagrado, sino que solicita la interpretación del mundo y de la existencia en clave simbólica⁸⁰⁶. Esto incluye la historia, y así reclama el pensamiento y el sentimiento semítico. Por otra parte, Julien Ries, al contacto con las obras de los fenomenólogos de lo sagrado, sostenía que lo sagrado media entre el ser humano y el invisible. El ser y el objeto que participan de la dimensión sacral constituyen el medio de realización de la comunicación con lo divino; esta mediación es ni más ni menos que simbólica⁸⁰⁷. El carácter simbólico está pues, en *la expresión en acto*: esto reclama el elemento visible que, mediante el acto simbólico, junta con lo invisible para llegar al sentido pleno. Este sentido puede ser alcanzado solamente por el que tiene experiencia y está familiarizado con el significado de lo trascendente, es decir, el sujeto y el contexto de su fe. La fe permite reconocer y experimentar la realidad manifiesta en la

⁸⁰⁶ Hay en el libro de Tobías un pequeño dialogo entre el padre y el hijo, un relato que explicita claramente el antiguo uso del símbolo como signo de reconocimiento y pacto. Por no ser muy amplio merece la pena reproducir el texto: "Y ahora, quiero hacerte saber que yo dejé en depósito a Gabael, hijo de Gabrí, en Ragués de Mediá, diez talentos de plata... Pero ¿cómo podré recuperar ese dinero que tiene Gabael? Él no me conoce a mí ni yo a él. ¿Qué señal le daré para que me reconozca, me crea y me entregue el dinero? ... Tobit le dijo: "Él me dio un recibo y yo le di otro; lo dividí en dos partes, cada uno tomó la suya y yo puse mi parte con el dinero. Ya hace veinte años que deposité esa suma" (*Tobías* 4. 20, 5. 2-3).

⁸⁰⁷ Cfr. RIES, J., *Alla ricerca di Dio*, op. cit., pp. 96-97.

epifanía; la fe permite la acción de lo divino en la existencia de sujeto creyente y, así mismo, la fe le permite percibir el contenido de la revelación. Todo esto por mediación simbólica. Aún más evidente es la concepción del símbolo en la lógica de la salvación, según la teología del Nuevo Testamento. Allí el símbolo recibe significado desde la palabra enunciada: es ésta la que permite la interpretación del símbolo, ya que el mismo objeto expresa diferentes realidades, según el contexto. El agua de las bodas de Cana no es el agua del bautismo operado por Juan Bautista. Lo mismo vale para el pan de la eucaristía, que no es lo mismo que el pan de la oración del Padre nuestro⁸⁰⁸.

La teología pone pues su reflexión respecto al símbolo, a partir de los datos de la revelación así como se la reconoce en la Escritura, y se sirve de la imagen simbólica para expresar las realidades espirituales. Esto impulsa nuevamente al contraste de la teología con las diferentes religiones, que también se sirven del lenguaje simbólico para alcanzar lo que está más allá de lo que puede ser conocido directamente. En la opinión del teólogo francés Bernard Charles André, la simbolización personalística de la relación con la divinidad en las religiones puede ser reducida a tres grandes figuras: Padre, Madre e Hijo. La religión cristiana introduce una nueva figura de referencia simbolizante: la de la esposa. Esta figura aparece en la predicación profética, pasa después a los libros sapienciales de la Biblia, para aplicarse, en el Nuevo Testamento, a la relación de Cristo con la Iglesia y con cada miembro. Este símbolo esponsal tiene que ser interpretado en clave de la alianza (relación) que Dios quiere hacer con la nación de los elegidos, y no incluye la fecundidad biológica. Este símbolo bíblico reclama la imagen de una relación humana personalizada, fuertemente sentida por ambas partes, particularmente por la divinidad, y vinculada por un pacto, una alianza, con carácter sacral. Además, esta relación será fortificada por otros elementos característicos de la relación esponsal, como el amor, la fidelidad, y el cuidado⁸⁰⁹

⁸⁰⁸ Cfr SCHLETTE, H. R., "Símbolo", en *Dizionario teologico*, Vol. III, Queriniana, Brescia, 1968, 356-365.

⁸⁰⁹ Cfr. BERNARD, C. A., *Teologia simbolica*, 2ª ed., Paoline, Cinisello Balsamo (MI), 1984, pp. 54-55. Respecto a este tipo de relación, por la centralidad que tiene en la Biblia, hace falta

Este símbolo percibido por el cristiano es importante en cuanto pasa del primer grado de una experiencia vivida en el mundo, a un segundo grado, que es la personalización de la imagen-símbolo. La encarnación de Cristo establecerá aún más esta unión expresada por el símbolo esponsal. En virtud de su convicción "al enunciado de que Jesucristo es el Hijo unigénito de Dios, *homoousios* con el Padre ("consustancial con el Padre"⁸¹⁰), la teología valoriza el símbolo esponsal, como lo muestran la eclesiología y la teología sacramental. Se trata de un aspecto fundamental para la fe, por cuanto de la consustancialidad del Hijo con el Padre depende la redención, y porque en base a ella se construye la relación real, experimentada según la naturaleza humana.

El ejemplo del símbolo esponsal expresa una importante característica del símbolo religioso: muestra como el símbolo no es especulación sobre Dios o sobre la situación objetiva del hombre en el mundo. El símbolo está orientado a desvelar el significado profundo de la vida humana, y fundar las relaciones que el hombre tiene que mantener con la creación y con el ser divino que le da sentido. Utilizar el lenguaje simbólico en este sentido daba al escritor sagrado la posibilidad de mantener intacta la transcendencia divina y dar al hombre el sentido, pasando por situaciones y experiencias con las que el lector estaba ya familiarizado. En palabras de Bernard:

"Utilizando el lenguaje simbólico y mítico para describir estas situaciones, ellos orientaban sus afirmaciones no sobre la verdad de la representación concebida objetivamente, sino sobre el sentido de los gestos de Dios y sobre la autenticidad de la respuesta del hombre a Dios"⁸¹¹.

considerar la especificidad de la religión hebraica, que se prolonga en la doctrina cristiana. "La vida integral de la Revelación se echa de ver en que, tanto Dios como también su relación con el mundo, aparecen libres de toda relación en serio con lo sexual, manteniéndose en esa libertad, a pesar de toda la cercanía de los cultos paganos de la fecundidad. Las imágenes sobre una relación "esposo-esposa", entre Dios y el ser humano, que aparecen tanto en la Escritura como en la experiencia mística, no contradicen esto, pues ostentan un carácter absoluto de símbolo espiritual" (GUARDINI, R., *Religión y revelación*, op. cit., p. 54).

⁸¹⁰ "La palabra «Hijo» no debe entenderse en sentido poético y alegórico, sino en sentido plenamente realista. Jesús es realmente el Hijo; no se trata sólo de una forma de hablar" (RATZINGER, J., *Fe*, op. cit., p. 84).

⁸¹¹ Cfr. BERNARD, C. A., *Teología simbólica*, op. cit., p. 58.

El uso del lenguaje simbólico, por una parte muestra la universalidad de esta estructura de comunicación, por otra parte muestra que no es necesario situar la originalidad de la fe cristiana en particulares niveles de estructuras del lenguaje. Se aplica aquí la teoría de Levy-Strauss respecto al lenguaje mítico: éste no distorsiona el sentido no-conceptual, más bien lo purifica y lo expresa de forma más simple y comprensible. En el ámbito de la fe, al sujeto le queda la libertad de aceptar o rechazar la acción divina expresada de manera simbólica y manifestada por vía de la revelación; el encuentro y el compromiso son etapas ulteriores.

Dejamos a un lado esta idea para quedarnos en la cuestión del lenguaje teológico, y allí buscar la contribución del símbolo.

Siempre ha sido un problema encontrar el lenguaje adecuado para hablar de Dios. Fueron Platón y Aristóteles quienes fijaron las bases del lenguaje teológico; el primero lo hizo reclamando la mimesis y la inadecuación del lenguaje humano, el segundo a partir de la primacía de las cosas sobre el pensamiento y del pensamiento sobre el lenguaje. Hablar sobre Dios para Aristóteles consiste en emplear la analogía, concepto muy amplio en "el padre de la lógica", que consiste en una doble forma de similitud: similitud directa y similitud por relación. Más precisamente, el lenguaje meramente teológico (y metafísico también) se inserta en la categoría de los "números análogos que se fundan sobre una similitud más débil que aquella específica y genérica, y se aplican a muchos sujetos en virtud de las relaciones de similitud"⁸¹². La observación que hace Mondin revela, entre otros aspectos, esta evidencia: la

⁸¹² Cfr. MONDIN, B., *Il problema del linguaggio teologico dalle origini ad oggi*, Queriniana, Brescia, 1971, pp. 13, 23-24, 27. Cuatro aspectos se destacan en la filosofía platónica. 1) Todo el lenguaje tiene carácter mimético: es imagen de las cosas expresadas. 2) En cuanto imagen, ningún lenguaje expresa perfectamente su objeto en cuanto la imagen es siempre inferior a su modelo. 3) Esto es aún más evidente en el lenguaje teológico, ya que el objeto trasciende infinitamente a la imagen, y porque el objeto no puede ser representado directamente sino por medio de imágenes, conceptos y cosas sensibles. 4) Por este motivo el lenguaje humano es más adecuado para decir lo que no es la realidad divina, que lo que esta es. En definitiva, para Platón, la imperfección (los límites de la naturaleza) humana imposibilita un concepto adecuado de la realidad trascendente (cfr. op. cit., pp. 20-21). El empleo y el significado de la analogía en Aristóteles (llamado por algunos autores también "el padre de la analogía") necesita un estudio separado que no podemos permitirnos en este capítulo; por tanto, nos limitaremos a lo más esencial que nos mantiene dentro del argumento que tratamos.

analogía se aplica a Dios en cuanto es posible un mínimo de semejanza, que nace de la existencia de las relaciones semejantes con una misma propiedad. Aunque esta analogía se podría aplicar a otros términos, sin embargo es aquí donde tiene que buscarse el lenguaje simbólico. Hay un mundo de la divinidad que Aristóteles reconoce expresamente⁸¹³ pero, el conocimiento de ese mundo es limitado e imperfecto, en cuanto la mente no logra llegar al objeto directamente, sino por abstracción desde los datos provistos por las sensaciones. La materia metafísica es la que precisamente proporciona el conocimiento de Dios. En el lenguaje teológico, por así decirlo, el primer analogado es Dios, y esto en cuanto de Él ha revelado cualidades y referentes con los del mismo género; por ejemplo, la inteligencia humana es análoga (no igual) a la inteligencia máxima de Dios. De aquí lo tomará Leibniz para desarrollar su teoría de la *Teodicea*, con la cual intentará justificar el mal, y a partir de ahí el discurso sobre la existencia y la esencia de Dios. Mondin (y la teología en general) llama *catafática* la vía del conocimiento de Dios en Aristóteles, y *apofática* la vía iniciada por Platón⁸¹⁴.

Respecto al concepto del símbolo en la teología, la doctrina platónica tuvo más consideración. El sustantivo χωρισμός, (separación, desintegración) característico del platonismo, indica la separación entre el cosmos empírico y el cosmos ideal. Esto reclama la concepción platónica por la cual, a este mundo del devenir, corresponde una idea, un prototipo, un ideal en el mundo del νοῦς, en el cual participa. De aquí que el mundo visible sea símbolo, imagen de lo que es espiritual e invisible. Esta concepción se impone en el pensamiento de Agustín,

⁸¹³ Del mundo divino él trata en las obras de Física, Cosmología y Metafísica. La obra donde quizás "El Estagirita" trata más de cerca de la posibilidad de un lenguaje teológico es en la obra biológica. "De los seres constituidos por la naturaleza, unos, inengendrados e incorruptibles, subsisten por toda la eternidad; otros, en cambio, están sujetos a la generación y la corrupción. Sobre los primeros, que son nobles, incluso divinos, sucede que sabemos menos, pues la observación proporciona a nuestros sentidos escasas evidencias de las que partir para estudiar estos seres y las cuestiones que sobre ellos deseamos saber [...] Pues aunque sea poco lo que percibimos de los seres eternos, el valor de este conocimiento hace que resulte más satisfactorio que el de las cosas próximas a nosotros; así como ver lo que amamos, aún casual y parcialmente, es más grato que contemplar en detalle otros seres más numerosos o mayores" (ARISTÓTELES, *De partibus animalium*, 644b, op. cit.).

⁸¹⁴ Cfr. MONDIN B., *Il problema*, op. cit., pp. 23-31, 35.

particularmente la reflexión sobre el *sacramentum*; esto "indica específicamente una realidad de salvación, invisible, de la cual hay que precisar el carácter propio, la esencia, sirviéndose de la ontología platónica"⁸¹⁵. La crisis de la metafísica tradicional tocó también la interpretación clásica del símbolo y abrió el camino a una racionalización del símbolo, a partir del signo, donde el acento se ponía sobre el concepto, que parecía más exacto que el símbolo. Además, si el mito pierde su valor y cae en desgracia, desconsiderando su autenticidad y validez, inevitablemente el símbolo, pierde como medio de relación y comunicación, a la vez que avanza el racionalismo y el cientismo. ¿Cómo responde a esto el lenguaje teológico, ya que su tarea es facilitar la relación con el objeto de la fe del creyente?

El camino del lenguaje teológico fue despejado por la filosofía platónica y aristotélica; aunque no trataron directamente de la naturaleza y del valor del lenguaje teológico, los fundamentos ya estaban puestos, y a ellos le sigue la reflexión sistemática. Para llegar a esto hacía falta conocer algo más sobre la naturaleza de Dios, lo que se logró por vía de la revelación. La teología sistemática utilizó las deducciones racionales, propuestas por la filosofía, para elucidar con más claridad los datos recibidos por la revelación.

Puestas estas premisas, necesarias en mi opinión, pasamos directamente a la propuesta simbólica por parte del lenguaje teológico.

Hay una teología simbólica que, en el ámbito de la fe, intenta un lenguaje más accesible al misterio y al mensaje de la revelación pero, por lo general, la teología utiliza los conocimientos científicos respecto al símbolo; solamente la teología sacramental (y necesariamente el movimiento litúrgico) se preocupará por una interpretación más adecuada a su fin específico, y lo veremos más adelante. Todavía, hace falta subrayar como, en realidad, toda la teología necesita del símbolo, y los grandes teólogos lo muestran claramente.

⁸¹⁵ Cfr, SCHLETTE, H. R., *Símbolo*, op. cit. La afirmación se refiere a la doctrina de los sacramentos en Agustín porque, ya antes que él, los representantes de la *Patrística griega*, es decir, Filón de Alejandría, Clemente y Orígenes, consideraron espiritual al significado de las cosas del cosmos. Estos enseñaban que todas las cosas son símbolos de Dios, y en cuanto que pertenecen al mundo finito, mínimamente reflejan al Ser infinito (cfr. MONDIN, B., *Il problema*., op. cit., p. 334).

Con el retorno al símbolo en cada época histórica, la teología muestra haber aprendido la enseñanza de la historia del pensamiento que reclama la dialéctica y rechaza la univocidad. De aquí también la necesidad de una teología que considere más de cerca la contribución del lenguaje simbólico dentro del lenguaje teológico. En palabras de Tillich:

"No es posible describir el conocimiento de Dios si no es a través de un análisis semántico de la palabra simbólica. No es posible comprender en sus diversos significados los símbolos "palabra de Dios" y "Logos" sin una intuición de la naturaleza general de la palabra. No es posible interpretar el mensaje bíblico sin unos principios semánticos y hermenéuticos"⁸¹⁶.

Reconocemos en este pasaje unos aspectos determinantes para lo que intentamos con este trabajo; hay aquí conceptos como "conocimiento", "análisis semántico", "significado simbólico", "texto" y "hermenéutica", que hemos puesto desde el inicio pues, no es posible estudiar la función del símbolo sin considerar los aspectos antes recordados.

Paul Tillich, filósofo y teólogo protestante, estuvo seguramente influido por su experiencia vivida en la primera guerra mundial, el ascenso de la ideología nazi y el exilio lejos de su patria, cuando profundizó las raíces de su pensamiento en el universo del símbolo, intentando acercar Dios al hombre y viceversa. En su intento de elaboración de una teología fundada sobre "el principio de la correlación", que es una mutua relación, donde a Dios se le reconoce en la profundidad del ser, el símbolo le servía como realidad que permite al mismo tiempo relación y participación. Así, él considera que la relación entre "el fondo del ser" y sus "manifestaciones reveladoras" no puede expresarse fuera de la acción simbólica, y tampoco la relación entre la revelación y los que la reciben: esta relación les permite la participación recíproca, que implica el género de la persona. Por esto Tillich brinda por una *correlación real* entre los símbolos

⁸¹⁶ TILlich, P., *Teología sistemática. La razón y la revelación. El ser y Dios*, Vol. I., Ariel, Barcelona, 1962, pp. 162-163.

religiosos y lo que estos simbolizan, "así como la relación divino-humana es una correlación. El *encuentro divino-humano* (Emil Brunner) significa algo real por ambos lados. Es una correlación real, en el tercer significado de este término"⁸¹⁷. Por Tillich, definido "teólogo de frontera" por haberse situado con su teología en la frontera entre el ser humano y Dios, la característica esencial del símbolo es la participación en la "cualidad figurativa", en el significado; con esto atribuye una particular potencia al símbolo y en virtud de esta potencia el símbolo participa de la realidad que significa. La participación "subintra" en la categoría de relación "como su elemento ontológico fundamental", y este principio asegura un fundamento de realidad al símbolo: "quien conoce participa en lo conocido; el amante participa en la amada; lo existente participa en las esencias que le hacen ser lo que es en la condición de la existencia"⁸¹⁸. La reflexión que el teólogo protestante hace del símbolo es muy compleja y, en la opinión de Mondin parece afectada por panteísmo, por el hecho que no distingue claramente el doble aspecto del símbolo, es decir, el aspecto principal o empírico, del aspecto trascendente u oculto. Esto se manifiesta allí donde Tillich concibe los dos aspectos como dos realidades en las que la autonomía de la cosa simbolizada está casi absorbida por la dimensión trascendente del símbolo⁸¹⁹. Lo que yo quería evidenciar en este autor era su insistencia en el aspecto relacional y la participación del significante en el significado. El teólogo que propuso reproponer la teología de la *analogia entis* de San Tomás con un método más simbólico, atrae la atención con esta característica del símbolo: la de reclamar la participación del simbolizante en lo que simboliza. En efecto, para él, el símbolo más deslumbrante de la revelación es Cristo Jesús; su encarnación fue preparada por otros símbolos en la historia de la salvación y, aceptado por la fe, hace participar en la existencia de Dios, según

⁸¹⁷ Cfr. op. cit., pp. 88-89, 204-205.

⁸¹⁸ Cfr. op. cit., p. 230.

⁸¹⁹ Cfr. MONDIN, B., *Il problema*, op. cit., p. 338. El humo es símbolo del fuego. El humo es el elemento empírico, el fuego es el elemento trascendente.

la expresión de Jesús, "quien me recibe a mí recibe al Padre que me ha enviado"⁸²⁰. De esta manera Jesucristo, que participa de la existencia del Ser supremo, hace participar también a quien se une a él. Es una visión muy objetiva del símbolo y poco convincente, pero merece ser recordada porque puede desarrollarse; se puede corregir, ya que existe el núcleo de la reflexión, que es el *Logos divino*. Von Balthasar no comparte la interpretación de Tillich sobre Cristo. El teólogo suizo analiza el *Logos* a partir de las tres formas enunciadas y analizadas atentamente por él en un contexto teológico muy sistemático. Estas formas son: la expresión, la imagen y la Palabra, que forman el lenguaje de la carne (lenguaje de Dios según la teología del cuarto evangelio). Para él, las tres formas de *representación* y *afirmación* expresan en sí "una indescifrable diferencia". El Hijo que nos revela al Padre y lo representa en imagen y palabra, afirmará su unidad con Él pero no la identidad. Hay más: el ser humano percibe la comunión-relación del Hijo con el Padre según su naturaleza: ver y comprender será bajo la condición de la fe; solamente la condición escatológica cambiará la situación del ser humano. Aquí interviene el valor del símbolo: Tillich lo redujo a la objetividad cuando presentaba a Jesús como expresión del Padre. Imagen y palabra (el Hijo) son signo de reconocimiento de su ser Palabra de Dios. El sujeto tiene que ser hombre de fe para participar del símbolo, lo que significaría una mistificación del símbolo. La solución, para Balthasar, sería la actuación de la expresión ricoeuriana "el símbolo da que pensar", es decir, dejar abierto el lado objetivo del símbolo: palabra-imagen del Hijo reclama un proceso inacabable de comprensión y apropiación⁸²¹. En Cristo el creyente alcanza la eternidad fundadora del símbolo espiritual pero no logra comprender y experimentar plenamente a Cristo, sino según la naturaleza.

⁸²⁰ "Jesucristo es el símbolo fundamental, el criterio y la medida de todo símbolo, en cuanto él logró renunciar a su infinitud sin aniquilarse. De esta manera hizo transparente el infinito, el misterio que vino a revelar" (cfr. MONDIN, B., *Il problema.*, op. cit., pp. 3345-346).

⁸²¹ Cfr. VON BALTHASAR, H. U., *Teologia. Verità di Dio*, Vol. II., Jaca Book, Milano, 1987, pp. 235-236.

Exponiendo estas formas de interpretación no pretendía una presentación detallada, sino más bien un contraste para ayudarnos a comprender cómo la teología, en su intento de acercar el hombre al núcleo de la fe, trabaja por hallar una visión completa y unívoca, una posición común al emplear el símbolo dentro de su lenguaje. No falta una comprensión de lo que significaba el símbolo en su origen, y tampoco faltan las condiciones para que pueda ser aplicado en la teología: lo que falta es encontrar sus características teológicas para no quedarse en lo ontológico y no perderse en la mitización. Esto es posible en la medida en que no se pretenda atribuir al símbolo una base ontológica inalterable, sino que se reconozca su adaptabilidad a las necesidades del hombre. Necesita solamente de la analogía para crear relación, y la relación es su característica más importante en la teología.

Todavía hay que considerar otro aspecto importante: cuanto más fuerte es la relación entre significante y significado, tanto más evidente será el símbolo. Mientras las ciencias de las religiones insistían en la relación, a través de los símbolos, con la trascendencia, la teología (católica) reclama la función del símbolo de crear comunión. Lo pone en evidencia el genuino pensamiento de Joseph Ratzinger en una reflexión sobre el símbolo como unidad de los dogmas cristianos profesados en la celebración del bautismo, que es iniciación. La antigua función del símbolo, como integración (dos partes del mismo objeto forman el símbolo, y símbolo es también la acción de juntarlas), se expresa también en su función de reunir lo que está disperso y facilitar la apertura al misterio. Ahora, el símbolo cristiano llamado apostólico, es propiamente esta unión que reclama al otro, la otra parte de la misma realidad simbólica en la única palabra que es, a la vez, Cristo, Dios encarnado y presencia del misterio. La misma Iglesia, desde la óptica del *symbolon*, muestra ser incompleta, orientada perennemente hacia algo que está por encima de ella. Desde esta interpretación el símbolo aparece como condición de la fe; la infinita fragmentariedad del símbolo tiene en constante tensión al hombre en su itinerario hacia Dios. En palabras de Ratzinger:

"Cada hombre tiene en sus manos la fe como *symbolon*, como parte imperfecta y carencial, susceptible del hallazgo de la unidad e integridad solamente junto a los demás. Y sólo en la reinserción con los demás puede darse el *symbolleîn* que vale como reintegración en Dios"⁸²².

Esta interpretación sostiene también el lado escatológico de la fe, sin desvalorizar el objeto de la expresión simbólica; el símbolo no es solamente el significado invisible sino también el objeto simbólico, la materia simbólica, como la consideraba la reflexión medieval. Si el mundo creado pierde el valor simbólico a favor de la realidad trascendente, el ser humano pierde también la relación consigo mismo mismo en cuanto, según la concepción de la fe, el creyente vive entre el "ya sí pero todavía no"; su vida se da según su propia naturaleza y no solamente según sus deseos, sus aspiraciones. "El sentido teológico del simbolismo cristiano, como hoy se puede presentar, tendrá, ante todo, que considerar la dignidad y el valor del mundo creado", sostiene Schlette⁸²³. En esto, como recordaba Ratzinger, hay que considerar el fenómeno religioso en las demás religiones, para valorizar, según la fe cristiana, el mundo que ya está rescatado por Dios y aspira a lo completo. Los significantes del símbolo ya pertenecen y participan en esta acción, como lo evidenciaba Eliade con los ejemplos de las hierofanías. La teología tiene que servirse del símbolo para mantener la fe en la esfera de lo real, porque la fe no es una doctrina metafísica, no es un concepto cultural: la religión, que asocia la fe, es un lado muy evidente de la existencia humana.

Al mismo tiempo la reflexión teológica tiene que considerar al símbolo como una realidad que pertenece a la esfera existencial del ser humano, no como algo marginal, y tampoco un sustituto de la razón, en cuanto el símbolo orienta y sostiene el proceso espiritual, sin romper el velo de lo divino; logra penetrar el misterio sin descifrarlo, y contribuye a sostener la fe. La celebración, el momento

⁸²² Cfr. RATZINGER, J., *Introduzione al cristianesimo*, 4ª ed, Queriniana, Brescia, 1971, pp. 61-62.

⁸²³ Cfr. SCHLETTE, H. R., *Simbolo*, op. cit.

celebrativo, es el momento más alto de la experiencia cristiana, porque la participación activa, a través del rito, lugar natural de la experiencia, sitúa al creyente frente a frente con lo que profesa: allí doctrina y acción se unen en la celebración (acción), explicitación de la lógica de los acontecimientos de gracia y verificación de la fidelidad con la cual responde la conciencia de cada individuo. Resulta evidente que recuperar el lenguaje simbólico en la teología significa penetrar siempre más el misterio cristiano, que el hombre nunca podrá objetivar y poseer, y con el cual tiene que dejarse involucrar en nombre de una búsqueda sin fin.

4.2.1 La liturgia y la eficacia simbólica.

"Sólo sobre el fondo de historicidad, visibilidad y sacramentalidad es pensable la liturgia. Ella es la celebración de los sagrados misterios de nuestra redención por la Iglesia, en la que perdura viva la persona de Cristo, vivos los acontecimientos salvíficos del origen, activa la presencia de su gracia reconciliadora y fiel la promesa, mediante los signos que él eligió y que la comunidad realiza, presidida por la palabra de los apóstoles y animada por el Santo Espíritu de Jesús. La liturgia es así la figura objetiva perpetuadora del origen, mediante textos y signos, personas y acciones"⁸²⁴.

Esta definición de la liturgia cristiana incorpora la mayor parte de los elementos que la forman, tanto a los ojos del teólogo cuanto en lo que respecta a la experiencia sencilla del creyente. Recuerda el proceso ontológico que va desde los hechos históricos actualizados en la comunidad, pasa por la anámnesis y ritos, y guía al cumplimiento del misterio salvífico realizado por Jesucristo. En conformidad con el carácter esencial del símbolo, la liturgia también puede

⁸²⁴ GONZÁLEZ DE CARDEDAL, O., "Introducción", en RATZINGER J., *El espíritu de la liturgia. Una introducción*, Cristiandad, Madrid, 2001, p. 16.

prolongar su función, en virtud de la profunda unidad con el cuerpo de Cristo. Es decir, desde las actividades típicamente culturales promovidas por la comunidad humana, hasta encontrar la acción de Dios, la dinámica del símbolo crea las condiciones para una liturgia dinámica, "aún más en cuanto que su dinámica se apoya en la eficacia de la acción divina"⁸²⁵. La liturgia, como todo "*urgia*", es una *práctica*, y la plasmación de su practicidad depende del rito; puede fácilmente pasar por un conjunto de gestos intercalados con la palabra discursiva y dialogo pero, para el creyente la liturgia es participación, actuación del misterio, respuesta⁸²⁶. El rito no es el elemento central de la liturgia, como parece al que asiste y no vive la liturgia; no obstante, la liturgia, en su función diacrónica (*δια-Χρόνος*, *a través de - tiempo*), necesita del rito que constituye "la forma concreta que supera el tiempo y el espacio, en el que, de manera colectiva, toma cuerpo el modelo fundamental de la adoración, que se nos ofrece por la fe"⁸²⁷. En cuanto no es "más de la revelación", podemos definir la liturgia como manifestación de la fe

⁸²⁵ Cfr. BERNARD, C. A., *Teología simbólica*, op. cit., p. 402. Esta continuidad simbólica se funda no solamente sobre el dinamismo inherente al espíritu humano, sino sobre todo en la continuidad ontológica de la acción del Espíritu Santo; resulta que la percepción de esta continuidad simbólica y ontológica supone la participación de la conciencia que percibe la gracia del Espíritu Santo (cfr. op. cit.).

⁸²⁶ La teología moderna reclama la importancia de la participación activa en la celebración para entrar en el mundo de sentido abierto por el símbolo. "Esta participación abarca a los seres humanos en la globalidad de su existencia: no solo el pensamiento, sino también la corporeidad; no sólo la razón, sino además la afectividad; no sólo la intimidad personal, sino también la intersubjetividad comunitaria. «Los símbolos, por su poder evocativo, despiertan la imaginación e invitan a la participación». Así se comprende que los símbolos tengan un valor cognitivo y un poder transformador, los cuales son actuados en el sujeto precisamente en la medida de su participación en el símbolo" (CARDITA, A., "El símbolo ritual, ocasión y forma del pensamiento teológico", en *Salmanticensis* 55 (3), 2008, 421-439, p. 421). El autor recuerda también al teólogo español Isidre Gomá que, al hacer uno atento análisis a la contribución del Movimiento litúrgico, ve al pensamiento litúrgico presentarse como modelador entre la liturgia como pedagogía de la Iglesia y la antropología moderna. "Su estrategia apologética reconoce las razones filosóficas y antropológicas, intentando mostrar sobre el mismo terreno el valor y la necesidad de la dimensión litúrgica de la fe cristiana" (cfr. op. cit., pp. 425-426).

⁸²⁷ RATZINGER, J., *El espíritu*, op. cit., p. 184. "El rito tiene, por consiguiente, su lugar originario en la liturgia, pero no sólo en ella. Se expresa también en una forma determinada de hacer teología, en la forma de la vida, y en los ordenamientos jurídicos de la vida eclesial" (op. cit.). Por otro lado, "todo rito que renuncia a ser el lugar donde el hombre se abre, en la escucha y empeño, a Dios que está en el origen de su existencia y lo llama a salir fuera de sí mismo para una renovación radical de su propia vida y de la convivencia humana, es alienante" (cfr. PIANA, G., "Rito, fede e vita cristiana", en *Rivista Liturgica*, 3, (1977), 291-299, p. 293).

que se sirve del rito y, a la hora de celebrar el Misterio, actúa lo que anuncia, celebra, espera. Ella acentúa la acción de Dios, celebra su acción y el hombre participa en su acción por medio de la expresión simbólica, que es el lenguaje de la liturgia. Por esto la teología litúrgica pone en su centro la eucaristía, que no es solamente memoria de lo que se cumplió una vez para siempre, sino actuación de este misterio⁸²⁸, radicándose en el simbolismo que ya de por sí posee la comida humana. Hay que recordar que, para la Iglesia antigua, el símbolo está realmente presente en lo que significa. De hecho, no se puede explicar la doctrina sacramental sin apelar a la liturgia, y tampoco se puede percibir la liturgia sin una aceptación objetiva de la fe y de la comunidad de los creyentes. En este sentido los teólogos llaman la atención sobre los tres aspectos que están en el centro de la teología litúrgica y sacramental, es decir *crisología*, *eclesiología* y *antropología*.

El movimiento litúrgico, que Guardini gustaba llamar *la primavera de la liturgia*, al puntear sobre estos tres aspectos, reveló una característica fundamental de la liturgia; a partir del fundamento teológico-cristológico aclaró la necesidad de la *comunidad eclesial*, que es el único sujeto de la liturgia. La liturgia es para el hombre, pero el sujeto tiene que reconocerse a sí mismo en la comunión de fe con los demás; salir fuera del aislamiento subjetivo de la oración privada-devocional

⁸²⁸ Ratzinger opinaba que la teología de los misterios de Odo Casel fue tal vez la más fructífera idea teológica del siglo pasado; de igual manera Louise Bouyer, en la proximidad del Concilio, no titubeaba sostener que el corazón de la liturgia desarrollado por la Constitución conciliar es también el corazón de la doctrina de Dom Casel. Las constantes citas, por parte de la Constitución, de los textos patrísticos, litúrgicos y los concilios anteriores, fue la síntesis hecha por Casel, y la interpretación por parte del Concilio, en un cierto sentido, atestigua una filiación que influiría las futuras orientaciones (cfr. BOUYER, L., "Le mystère du culte de Dom Casel", en *La Maison-Dieu*, 80 1964, 241- 243, p. 242). El misterio a que se refiere Casel es Cristo, forma personal del Dios invisible. El símbolo, debido a su forma terrena, media el misterio, la trascendencia de Dios, en Cristo, al mismo tiempo que conserva su lado material, que es el culto. Pero, la liturgia reclama también el misterio de la iglesia, unida a Cristo, y con este término, como en la primera edad cristiana, se refiere también a los sacramentos. En efecto, en opinión de Casel "el misterio cultural implica siempre una presencia de la obra divina de la redención bajo el velo de los símbolos, y así, a través del misterio cultural se hace visible y eficaz el misterio de Cristo. Este, en efecto no es otro que una continuación y explicitación de la economía de Cristo" (MARSILI S., "Il mistero liturgico: realtà e segno", en *Rivista Liturgica* 5 (1968), 632-644, p. 632). Más aún, los sacramentos son momentos y acciones donde se actúa también en los humanos el Misterio de Cristo, y ellos también son llamados misterios, como Cristo es misterio en cuanto revelación y actual advenimiento de la redención. En esta óptica también los ritos que celebran el Misterio son llamados misterios (cfr. op. cit., p. 640-642).

y celebrar, gozar, compartir. Es, por así decirlo, "la gran democracia cristiana, la comunión de todos los creyentes, partícipes de un mismo cuerpo, de una misma sangre, de unos mismos sacramentos y de un mismo altar"⁸²⁹.

Mientras que la cristología y la eclesiología son bastante evidentes en la liturgia (y las acentuaremos en tanto en cuanto sirva a nuestro interés), el lado antropológico de la liturgia lo reconoce solamente el sujeto que vive de la fe, y esto en cuanto se abre a las promesas contenidas en lo que celebra y actúa a la vez. En el orden de la realidad sagrada, la fe "incorpora esencialmente la profesión, la palabra y la unidad creada por la palabra; incorpora la liturgia de la comunidad, que es la iglesia. La fe no es una idea, sino una vida... No es una mística de la auto-identificación del espíritu con Dios, sino más bien obediencia y servicio"⁸³⁰, lo que necesariamente implica la comunidad y la comunión. Para llegar a entenderla así hay que partir desde lo que es fundamental; la fe tiene que ser vista como acto libre por parte del que recibe la propuesta de seguir una vía abierta ante él, tanto históricamente cuanto metafísicamente. Justamente insiste hoy la teología en decir que el problema más apremiante es el dato antropológico, en cuanto implica "conjugar la exigencia objetiva de las realidades cristianas con la forma histórica en que el hombre se comprende y realiza en el mundo"⁸³¹. Con la locución "antropología" aquí me refiero al ser humano, sujeto de la fe, que desea abrirse a lo que no concibe, a la trascendencia, al Misterio, no obstante "anhela,

⁸²⁹ GARCÍA, F. A., "Introducción", en GUARDINI R., *Espíritu de la liturgia*, Araluze, Barcelona, 1933, p. 17. "La liturgia brota del hecho de la comunidad viviente religiosa, que es producto de la aportación regulada de las energías individuales. Si esto es así siempre, mucho más en la sociedad litúrgica se requiere la sabia coordinación del sentimiento colectivo, de las emociones e iniciativas individuales, de los anhelos, fervores y simpatías personales, para hacer cristalizar toda esa superabundancia espiritual en la oración colectiva" (op. cit., p. 21).

⁸³⁰ Cfr. RATZINGER, J., *Introduzione*, op. cit., p. 64. "La liturgia es la anámnese de una comunidad que en obediencia a su Señor hace memoria de todo lo que él dijo y padeció; de lo que Dios hizo con él por nosotros. La Iglesia se une así a lo que fue la gesta salvífica de Cristo y continúa adherida e identificada con la intercesión que, como sacerdote eterno, él sigue ofreciendo al Padre por nosotros, mientras peregrinamos en este mundo. La liturgia es la presencia del Misterio salvífico mediante la celebración actualizadora de aquellos actos supremos que la libertad proexistente de Cristo realizó en el mundo" (cfr. GONZÁLEZ DE CARDEDAL, O., *Introducción*, op. cit., p. 16).

⁸³¹ Op. cit., p. 24.

sin tener palabras para expresarlo o ni siquiera confesárselo a sí mismo, vivir en la cercanía del Misterio, que lo acoja y sane"⁸³².

Es aquí donde tiene que ser buscada también la crisis de la liturgia en el mundo occidental; esto pasa cuando la liturgia, en su conjunto, no logra comunicar suficientemente lo que celebra por estar poco unida a la angustia del mundo, incapaz de suscitar nuevas modalidades de presencia en el mundo de hoy, según sus exigencias, y de iluminar el significado de la existencia. Estas situaciones exigen el recurso a un auténtico simbolismo litúrgico y ritual que, aunque no falta, no tiene la fuerza de comunicar la profundidad de lo que se celebra. La actividad simbólica debería responder a las demandas antropológicas del contexto cultural actual y debería apoyar "el redescubrimiento fecundo entre el rito y el *ethos* cristiano, así como favorecer el desarrollo de una acción litúrgica efectivamente encarnada en las vicisitudes humanas, tanto individuales como colectivas"⁸³³.

La liturgia debería ser por excelencia el lugar y el espacio donde el Misterio encuentra al hombre y se deja encontrar por él. Y no es solamente una promesa para el futuro sino un encuentro actual, real, en la dimensión sagrada. Es decir, un momento privilegiado del encuentro con lo divino, pero insertado sin discontinuidad en la vida cotidiana del creyente. Así pues, ella incita a la antropología para que no se contente con respuestas del pasado, a las cuestiones desde siempre presentes en el alma del hombre y en la memoria de la humanidad. Aunque si bien la provocación viene desde la fe, datos suprracionales, incomprensibles, incontrolables por la razón, la antropología tiene que dejarse interpelar por el fenómeno religioso buscando soluciones a las angustias, incertezas y situaciones que aparentemente no tienen solución. En este sentido la liturgia ofrece su contribución:

"Hay que abrirle (al ser humano) al Misterio, arrancándole de la fascinación que la realidad inmediata ejerce sobre los sentidos, situarlo en

⁸³² Op. cit., p. 27.

⁸³³ Cfr. PIANA, G., *Rito.*, op. cit., p. 292.

su cercanía, iniciarlo en formas de vida, experiencia y esperanza, que le hagan dócil ante él, dejándose iluminar y llevar más allá del propio mundo"⁸³⁴.

El creyente que, según sus exigencias, nutre su vida espiritual de la liturgia, es consciente del conjunto *lex orandi, lex credendi* y *lex vivendi* que allí se da en una conexión ininterrumpida; en efecto, la oración, el dogma y la vida se iluminan e interaccionan mutuamente. En este contexto la fe se presenta fuertemente anclada al concepto de iglesia, como comunidad de los creyentes que, unidos por algo que los congrega, expresan la fe con la liturgia (que es culto y ethos). La fe manifestada en la liturgia es relación: no es simplemente "yo creo", sino que, en virtud de esto, yo salgo de mí aislada subjetividad para integrarme en un sujeto más grande, común para los creyentes, que es la Iglesia; esto hace posible la universalidad de la liturgia celebrada en formas históricas, según el contexto. Participando en la vida de la Iglesia me integro también en su saber, que sobrepasa los límites del tiempo, concediéndole credibilidad según su trascendencia, es decir Iglesia como cuerpo místico de Cristo. Por tanto, la fe no solamente sitúa al creyente frente al Tú de Dios y al Tú de Cristo: es también el contacto que abre al hombre a la comunión con aquellos a los cuales Dios mismo se ha comunicado.

Pero ¿cómo se expresa su dinamismo? ¿La ciencia, qué puede observar, analizar en la liturgia? Lo espiritual es, en un particular sentido, objeto de la ciencia pero, el espíritu no puede serlo. El alma espiritual, desde los tiempos remotos considerada como algo real en el hombre viviente, no se ve y, no obstante, se percibe igualmente: se hace visible en los gestos y las expresiones del hombre que está en la específica actitud; esta actitud obedece a un principio que rebasa la mera lógica del concepto, a un impulso que deriva de su fe. "La historia, la Iglesia,

⁸³⁴ "La tarea más sagrada hoy es abrir al Misterio y descubrirlo como morada sagrada, enseñándonos a habitar en él. El hombre puede habitar en muchas mansiones: desde la superficial del instante y la materia a la profunda del ser, la eternidad, Dios" (GONZÁLEZ DE CARDEDAL, O., *Introducción*, op. cit., p. 24).

la verdad objetiva, los sacramentos renacen en las almas"⁸³⁵, decía un teólogo español enamorado de la liturgia, la *teología orante*, como solían llamarla otros teólogos.

Relacionándose ¿cómo se expresa el creyente en presencia del Ser trascendente y su revelación, objeto de su fe? Por pertenecer al universo material, el hombre religioso tendrá que expresar de manera acorde a su naturaleza la fe que quiere profesar, la celebración del Misterio. En este sentido, en el amanecer del movimiento litúrgico, Guardini recordaba que la liturgia no trata de conceptos cuanto de realidades humanas en forma de acción, realidades actuales y no desterradas de un pasado sin más valor. "La liturgia es un mundo de realidades santas y misteriosas, representadas en forma sensible; tiene carácter sacramental"⁸³⁶. No se trata de volver atrás para una relación impropia con el Dios de la trascendencia, como lo recuerda Ramos-Regidor cuando reflexiona sobre las causas de la desacralización y la crisis de la religiosidad. No ayuda a la cultura moderna volver a una relación de tipo *Deus ex machina*. "[No más] un Dios terapeuta, un Dios que es explicación y solución misteriosa, un Dios consolador que garantiza una seguridad infantil a quien rechaza afrontar la dureza de la vida, una falsa concepción de la paternidad de Dios que favorezca una psicosis de culpabilidad, y el infantilismo y la evasión de la propia responsabilidad en la historia"⁸³⁷.

La condición de la fe pone al creyente en una particular disposición delante del Ser trascendente que considera superior a él. Resulta que los ritos y todo gesto que esto suponga, tiene que implicar conscientemente al creyente en el ámbito del signifiante. Los gestos son expresión: modo de hacerse presente lo que en sí no está presente, mediante un elemento intermedio. El alma espiritual

⁸³⁵ Op. cit., p. 15.

⁸³⁶ Cfr. GUARDINI, R., *Los signos sagrados*, 2ª ed., Litúrgica Española, Barcelona, 1965, p. 7.

⁸³⁷ Cfr. RAMOS-REGIDOR, J., *Secolarizzazione*, op. cit., p. 500. "El adulto de hoy rechaza cada vez más una religión que pretende presentarse como narcótico en una situación de injusticia y miseria, como compensación psicológica de una existencia fracasada por causa de la incapacidad de construir, con una cierta autonomía e independencia, un válido proyecto de vida, o como sustituto del placer y de la emotividad reprimidas, no suficiente integradas y vividas en forma infantil" (op. cit.).

no está detrás de estos gestos, sino en ellos⁸³⁸. La liturgia cristiana es la forma de expresión de esta fe en la presencia de Él, que manifiesta su gloria y su presencia. Es adoración del Dios de la revelación, según la voluntad expresada por Él en un contexto formado por ritos y formas definidas, como también en diferentes contextos de la vida de cada creyente⁸³⁹. Así, la liturgia se presenta como una realidad dinámica, que tiene por sujeto ante todo la Iglesia, como comunidad de los creyentes, y que continúa en la vida de cada individuo. Por incorporar en sí al sujeto humano, inseparable de la historia, ella tiene que ser el lugar concreto donde Dios se inserta y se da en este mundo pero, a la vez es acción, ofrenda, don de nuestra poquedad agradecida, que le devuelve a Él su entera creación⁸⁴⁰. No es la exhibición de unos ritos de carácter sacral, sino la respuesta, ante todo interior, a una provocación que se hace presencia en la misma celebración, y que participa de la acción del hombre. Dom Festugière llamaba a la liturgia "la agrupación más sabia y más densa de todo valor humano" por haber recogido las partes esenciales y, ciertamente, la parte más sagrada de la misión de Cristo, posibilitando la maravilla de la deificación de los hombres⁸⁴¹.

La celebración litúrgica re-presenta, actualiza el misterio, en virtud de su carácter de acción memorial (*anámnesis*), y la vida es comunicada a los fieles por su participación ontológico-existencial en las acciones de culto (*methexis*); presencia y comunión que acontecen por obra del Espíritu Santo (*epiclesis*). Tal es el dinamismo teológico de la celebración litúrgica. Este dinamismo no tiene que confundir la *actio* litúrgica con *methexis*. Este último término traduce la

⁸³⁸ Cfr. GUARDINI, R., *Religión y revelación*, op. cit., p. 40.

⁸³⁹ "El culto, la liturgia propiamente hablando, forma parte de esta adoración [...] En última instancia la verdadera adoración a Dios es la vida misma del hombre, el hombre que vive rectamente, pero la vida es vida verdadera cuando nos dejamos configurar por Dios apoyando la mirada en El. El culto existe para encauzar esa mirada y, de ese modo, dar la vida que va a consistir en honrar a Dios" (RATZINGER, J., *El espíritu*, op. cit., p. 38). Estamos tratando de la liturgia cristiana que, como toda la teología, reconoce su fuente primaria en la revelación transmitida por la Biblia. Por tanto, la adoración aquí, está presentada a partir de la teofanía experimentada por Moisés y continuada delante del pueblo en el desierto de Sinaí.

⁸⁴⁰ Cfr. GONZÁLEZ DE CARDEDAL, O., *Introducción*, op. cit., p. 22.

⁸⁴¹ Cfr. Dom FESTUGIÈRE. *Qu'est-ce que la Liturgie*, citado por GARCÍA, F. A., *Introducción*, op. cit., p. 13.

participación de la Iglesia en las acciones del culto, mientras la *actio* central de la liturgia, "la verdadera acción litúrgica, el acto verdaderamente litúrgico, es la *oratio*: la gran plegaria, que constituye el núcleo de la celebración litúrgica"⁸⁴².

La consideración de la liturgia a partir esta forma, es decir, de la experiencia humana (representada por la nación elegida), reclama un esquema, a forma de síntesis, muy relevante para la vida del creyente. Se trata de un esquema que evidencia la relación que sostiene el culto como respuesta más adecuada al Ser trascendente. Es él que pone la iniciativa y la invitación para el don que viene a cumplir las esperanzas humanas, es decir la tierra prometida, la condición primaria de la criatura; al mismo tiempo la liturgia expresa también la posición del hombre frente al Absoluto, actitud de agradecimiento y adoración y, "en la Alianza del Sinaí los tres aspectos *culto-derecho-ethos* se entremezclan de forma inextricable. Ésta es su grandeza, pero también su limitación, como se pondrá de manifiesto en la transición de Israel a la Iglesia de los gentiles"⁸⁴³. Apartar la comunión entre los tres aspectos y la profundidad que encarna esta unión significa reducir la liturgia a una forma exterior, empobrecida de substancia, sin una meta superior que la justifique. Al contrario, dejarse guiar según este esquema evidencia que el culto, considerado en toda su amplitud y profundidad, es "el más" de la acción litúrgica; conserva la libertad y la autonomía del hombre que elige orientar su existencia hacia fines superiores a él: la adoración. Es anticipación de la vida nueva que el creyente ya vive en unión con Cristo, en virtud de su pertenencia a la Iglesia.

"El hombre se convierte en glorificación de Dios, y queda, por así decirlo, iluminado por la mirada que Dios pone en él: esto es el culto. A la inversa, el derecho y el *ethos* no se mantienen unidos si no están fundamentados en la centralidad de la liturgia y son inspirados por ella"⁸⁴⁴.

⁸⁴² Cfr. RATZINGER, J., *El espíritu*, op. cit., pp. 195-196.

⁸⁴³ Op. cit., pp. 38-39. "Un derecho que no se fundamente en la moral se convierte en injusticia; una moral y un derecho que no procedan de la referencia a Dios degradan al ser humano, porque le despojan de su medida y de sus posibilidades más altas y le privan de la mirada hacia lo eterno y lo infinito" (op. cit., p. 39).

⁸⁴⁴ Op. cit., p. 41.

Vemos cómo se auto-evidencia el conjunto *lex orandi, la lex credendi y lex vivendi* en la liturgia. En efecto, la fe del sujeto humano no sería más que una ideología sin el Espíritu que actúa lo que la liturgia profesa y celebra; al mismo tiempo, como recordaba Ratzinger, la vida sin esta anticipación enunciada por la liturgia se convertiría en una vida pesada y vacía. Desde este punto de vista la *oratio* también concentra lo esencial de la liturgia cristiana, tanto que "es su centro y su forma fundamental". *Oratio* como "hablar solemne", "decir solemne", aquí se refiere a *la plegaria eucarística*, el canon, donde la palabra humana se une al *Logos divino*, y "se dirige a Dios como Aquél que sostiene nuestra existencia"; en este sentido ella deviene *actio*. Pero, el aspecto más relevante de esta *actio*, en la *oratio*, es que cede paso a la *actio de Dios*, al *yo de Cristo* (esto es mi cuerpo, ésta es mi sangre)⁸⁴⁵. Es este *yo de Cristo*, un *tú* para el sujeto, el «Tú absoluto» como lo llama Guardini, del-cual "todo tú" es símbolo. Considerada la *oratio* como *agradecimiento*, como *postulación del perdón* o como *sacrificio*, ella es símbolo en cuanto Cristo, invisible y presente, es quien en la liturgia la completa y le da significado. Es por esta estructura que se mueve entre lo visible y lo invisible, entre lo humano y divino, que la liturgia no puede renunciar al símbolo, y es por esto que la *oratio* concluye con la presentación de los dones al Padre *por Cristo, en Cristo y con Cristo*. Estas son las palabras centrales de la liturgia eucarística, y con ellas la relación sujeto-objeto toca el punto más alto y más profundo.

Para Guardini todas las formas de *tú* que se presentan en la multiplicidad de los contactos y relaciones de la vida son símbolos, preparativos y repercusiones del "Tú" único y auténtico. Este "Tú absoluto" es Dios, y el hombre existe en la relación yo-Tu respecto a Dios. Por ser así el hombre gana la perspectiva de una vida no limitada por la condición de la naturaleza y además, en su relación con Dios traduce "a su existencia finita la infinita libertad y plenitud de valores propios

⁸⁴⁵ Cfr. op. cit., pp. 196-197. En el centro de la *oratio* queda la acción de Dios en la cual el hombre pide participar, ser aceptado. "Ciertamente, el sacrificio del Logos ya está aceptado para siempre. Sin embargo, nosotros tenemos que pedir para que se convierta en nuestro sacrificio, porque nosotros mismos, como hemos dicho, seamos transformados en el Logos y nos convirtamos, de esta manera, en el verdadero cuerpo de Cristo: de eso se trata. Y esto es lo que hay que pedir en la oración" (op. cit., p. 198).

de Dios"⁸⁴⁶. Este aspecto determinó nuestra insistencia en la característica de la Iglesia como comunidad y comunión. En el ámbito de la teología, la reflexión sobre el símbolo implica la consideración yo-tú con el *Ser de la trascendencia*, e implica también la consideración del sujeto que pone el significante, que no es solamente el individuo sino, sobre todo, la comunidad.

El mundo empírico es el lugar de la experiencia para el hombre, y en este mundo "existencial" se verifican también las experiencias espirituales del ser humano, que es materia y espíritu. En efecto, la experiencia tiene que pasar por la percepción espiritual para llegar al significado que no está al alcance del hombre. Lo sostenía también Erich Fromm, psicólogo de la escuela freudiana: en el lenguaje simbólico las experiencias interiores, sentimientos y pensamientos, se expresan como si fueran experiencias sensoriales, acontecimientos del mundo empírico. Lo que sucede en el mundo externo es símbolo de lo que vivimos en el mundo interior, "un símbolo para nuestras almas y para nuestros pensamientos". El ejemplo más elocuente es la dificultad de exponer un estado del alma; nunca se puede conceptualizar plenamente lo que se lleva dentro, mediante aquello en lo que se pone el significado de las experiencias exteriores⁸⁴⁷. Lo mismo pasa con las experiencias situadas en la esfera del fenómeno religioso: aquí hay una dinámica que parte del significado y encuentra el símbolo en su dimensión cósmica, y otra que sigue la dirección inversa, es decir desde del símbolo al significado. Dejamos de lado la perspectiva psicológica, para acentuar el fenómeno religioso desde la perspectiva de la unidad del sujeto.

⁸⁴⁶ Cfr. GUARDINI, R., *La existencia*, op. cit., p. 29.

⁸⁴⁷ Cfr. FROMM, E., *Il linguaggio dimenticato*, op. cit., pp. 11,15-16. G. Bonaccorso sostiene que el símbolo reclama la invocación del lenguaje "que *se refiere* a alguien *antes de decir* algo, y pronuncia los nombres propios antes de los nombres comunes". Es una forma de negación que se conjuga con la reafirmación: si niega el significado cerrado del nombre, como cuando con *el agua* describo solamente la realidad física descrita objetivamente. Al negar esta reducción semántica, el símbolo abre nuevos horizontes que comprometen hasta mi misma existencia. Para hacer esto necesita de la fisicidad del elemento del agua porque el símbolo no puede penetrar la profundidad a través de abstracciones mentales, sino sirviéndose de las potencialidades intrínsecas a las realidades corpóreas (cfr. BONACCORSO G., "Le coordinate linguistiche del simbolo", en AA VV., *L'insegnamento della religione cattolica nel mondo dei simboli. Attualità, fondamenti e sviluppi*, ITST, Messina, 1999, 41-55, p. 47).

El hombre percibe y sabe, sin que pueda definirlo conceptualmente, que todo lo que experimenta va más allá de lo que él puede definir de sí mismo. El espíritu lo guía hacia lo que está detrás, o encima, o surge a través de lo que experimenta, de lo que lo invade, y lo lleva hasta el punto de donde procede. Es por eso que Guardini enseñaba que el hombre tiene que aprender a no reflexionar sobre las figuras simbólicas; delante de un acto sagrado no preguntarse qué cosa significa esto o lo otro, sino más bien cumplirlo, junto a los demás, participando de su contenido. "Todas las cosas se manifiestan como inmediatamente reales y entitativas; pero a la vez hacen percibir que no son todavía lo último, sino válvulas de escape para que surja lo realmente último y auténtico; todas las cosas tienen carácter simbólico"⁸⁴⁸.

Inevitablemente surge la pregunta de si esta interpretación del mundo empírico no es pan-simbolista (concepto que pertenece al mundo moderno, crítico hacia lo que escapa a la razón), y lo sería si la interpretación puesta estuviera desligada de esta misma realidad, del lugar y del espacio del significante. Lo aclara el teólogo insistiendo en que "las cosas significan lo que son ellas mismas y a la vez algo más que ellas mismas": en otras palabras, la autenticidad es definitiva ya sea cuando se experimenta en el espacio empírico, como cuando se experimenta lo que está en el espacio que la trasciende, detrás de la cosa, velada y apartada de ella⁸⁴⁹. En este sentido tiene que ser interpretado el párrafo bachelardiano puesto al inicio de esta parte: es menester buscar debajo y más allá de lo inmediatamente perceptible. La búsqueda del sentido guiada por el intelectualismo acaba por empobrecer "el encuentro", el suspiro liberador de quien busca un sentido donde descansar y vivir con gusto, sin el miedo de perder,

⁸⁴⁸ Cfr. GUARDINI, R., *Religión y revelación*, op. cit., p. 42.

⁸⁴⁹ GUARDINI, R., op. cit., p. 42. "Esa experiencia y la teoría que la interpreta reaparecen constantemente en el curso de la historia occidental del espíritu. Con facilidad van a parar a lo fantástico, y entonces pueden aplicar su justa crítica al sentir empírico de las cosas y el modo racionalista de pensar. Pero no por eso queda abolido el principio básico, que forma parte de la condición prístina de la experiencia de la realidad" (op. cit., p. 44).

de arruinar su existencia. El hombre ha dado significado a todas las cosas, pero no encuentra más que cosas, decía un teólogo italiano⁸⁵⁰.

No obstante el primer nivel del significado profundo está bien cerca, no se trata de lo sagrado, como lo hemos visto antes, y tampoco de la *idea* platónica o *analogía* aristotélica, sino que se trata de la actividad simbólica; de éste proceso que Chauvet afirma ser permanente, no acabar nunca⁸⁵¹. Es un proceso vital que lleva al hombre de la forma exterior, a la esencia; un proceso que expresa la vida íntima del sujeto. Es el rito quien sitúa al sujeto más acá de los significados, antes del logos que enuncia el Misterio. Al mismo tiempo, el rito es expresión de la convicción profunda del hombre de que su existencia tiene sentido solamente si él se abre al misterio de la trascendencia y, por tanto, para cumplir con éxito su tarea necesita el símbolo. "En esta trama simbólica el hombre queda abierto a su fundamento, es decir al sentido originario e inagotable de la propia existencia, gracias a las componentes más elementales del mundo y del cuerpo"⁸⁵².

Así, acentuando la capacidad del hombre de comunicar de manera simbólica, la moderna teología litúrgica y sacramental insiste sobre la necesidad y el valor del rito de cuya eficiencia simbólica dan prueba los estudios modernos de antropología y etnología. La reflexión teológica centrada sobre la forma, tiene tras de sí la teología neotestamentaria y patrística, y es fruto del empeño puesto por el movimiento litúrgico⁸⁵³. La teología neotestamentaria animó la reflexión

⁸⁵⁰ BONACCORSO, G., *Le coordinate*, op. cit., p. 41. "Las cosas, los eventos, la naturaleza y la historia no muestran inmediatamente su sentido, dejando al ser humano en la incertidumbre y a veces en la angustia. Lo que ellas ofrecen, inmediatamente, es su simple existencia" (op. cit.).

⁸⁵¹ CHAUVET, L-M., *Símbolo*, op. cit., p. 19.

⁸⁵² BONACCORSO, G., *Le coordinate*, op. cit., p. 47. "Con el cuerpo el hombre percibe el agua y con el mismo pronuncia la palabra agua, es decir formula el significante; el cuerpo como significante es el punto firme a partir del cual afloran diferentes significados. El símbolo es el movimiento mismo del cuerpo (del significante) hacia los sentidos más profundos de la existencia (primero, segundo, tercer... significado). Y si Dios es la realidad de la cual emerge el sentido fundamental del ser humano, el hombre está abierto a Dios gracias a la dinámica simbólica del cuerpo. El símbolo enseña a ir a Dios, no con los conceptos confeccionados por la mente sino con las potencialidades inagotables del cuerpo, significado ultimo de todo posible significado" (cfr. op. cit., pp. 47-48).

⁸⁵³ De esta manera la teología se propone volver a las fuentes originales para una reflexión genuina y, al mismo tiempo, para hacerse más comprensible para los cristianos que viven en la

sobre el Misterio, sin el cual no se da experiencia religiosa (hemos recordado a Odo Casel), mientras que la tradición patrística devuelve la importancia del rito, su valor simbólico, puente de la relación con el Absoluto, y su capacidad de incrementar comunión. Este proceso simbólico se mueve, como hemos recordado antes, en las dos posibles direcciones: desde la esfera empírica, existencial, vital, donde el hombre conoce y experimenta, hacia Dios, y el movimiento inverso. Una adecuada reflexión sobre la liturgia tiene que moverse entre los dos extremos, desde siempre presentes, que implica la relación cuerpo-espíritu. Tiene que ser evitado un excesivo acento del lado material de la persona humana para no yuxtaponerlo al espíritu, y al mismo tiempo no caer en una forma de espiritualismo que desvaloriza el cuerpo y con él la dignidad de la persona. A las dos formas radicales de considerar la persona humana, Ratzinger añade la tendencia naturalista, reconocible en la corriente del pensamiento romántico que desconoce la línea de demarcación de las fronteras entre el espíritu y el cuerpo. La estrecha fusión que se verifica entre los dos extremos del ser humano imposibilita la función del símbolo que necesita una determinación entre el interior y el exterior: falta, como lo aclara Ratzinger, la comunicación y la delimitación. "El símbolo surge cuando lo interno y espiritual encuentra su expresión externa y sensible"⁸⁵⁴. El espacio de la liturgia, particularmente el rito, permite este género de experiencia. En el *aquí* y *ahora* del rito la persona percibe el *tú*, con sus diferencias, a través de todas las capacidades del conocer humano;

época, llamada por la filosofía, "post metafísica". La teología del Misterio se inspira particularmente en la teología de San Juan y San Pablo (también en el mensaje que Cristo quiso transmitir a través de las parábolas, narradas especialmente por San Luca), mientras que en la pedagogía de los Padres se inspira hoy la teología para profundizar el valor simbólico de los ritos.

⁸⁵⁴ "Esta concepción del hombre ha encontrado su expresión metafísica en la teoría de las Mónadas de Leibniz, y su forma psicológica en las teorías del paralelismo psico-físico. Lo que el espíritu busca, que es la Verdad, el estímulo moral, Dios, lo sobrenatural, sabe que no puede lograrlo sino por las vías puramente espirituales. Es evidente que, según esta concepción, lo corporal, en sus relaciones con lo psíquico, tiene sólo un rango muy secundario y una función más o menos accidental [...] En contraposición flagrante con lo expuesto tenemos otra concepción o teoría que tiende a fusionar los dominios de lo espiritual y de lo corpóreo. En la primera teoría se trataba de desvincular alma y cuerpo, y en ésta de fusionarlos, de mixtificarlos. Según esta teoría, toda intimidad se proyecta al exterior de una manera plástica" (cfr. RATZINGER, J., *El espíritu*, op. cit., pp. 127-128, 131).

allí, en el rito "el encuentro" no puede ser derogado por la prioridad del alma. El rito obliga a la participación de la corporeidad: es toda la persona la que vive la acción litúrgica.

"Para que el símbolo exista (afirma Ratzinger) es preciso que la trasposición, que es la proyección de lo interno al exterior, se verifique con carácter de necesidad esencial, y obedezca a una exigencia de la naturaleza. De esta manera, el cuerpo, por su misma condición natural, se convierte en imagen expresiva del alma y, a su vez, en un gesto involuntario cualquiera puede revelar la existencia de un proceso psíquico"⁸⁵⁵.

En otras palabras, el hombre tiene que participar de manera concreta en la percepción del significado; lo espiritual y lo psicológico, el paso desde la sensación a la percepción tiene que ser mediado por lo externo de la persona humana. La tarea que la liturgia asigna al símbolo es la de elevar la comprensión de la participación corporal, a través de la forma, a la vida de fe, que es la vida espiritual. "El misterio es inaccesible sin la ayuda del símbolo y, por otra parte, el símbolo es íntimo al misterio [...] El símbolo desemboca de una participación existencial en la vida del mundo y de Dios"⁸⁵⁶. Esta función, a través de la participación en el rito, eleva al sujeto a un nivel más alto de existencia: de la simple consideración del sujeto con su historia, su cuerpo, su presente, a un nivel promovido por la fe que profesa y en la cual participa. En el lenguaje eminentemente sensible y corporal, según la tradición eclesial, se efectúa la comunicación más espiritual de Dios. La tradición define como *ex opera operato* esta actuación del misterio; la comunicación de Dios se efectúa en la celebración, que es formulación práctica (ritual) del contenido enunciado por las palabras, la contextualización del mensaje. "No digáis lo que hacéis, haced lo que decís; he aquí la ley básica de la liturgia"⁸⁵⁷.

⁸⁵⁵ RATZINGER, J., op. cit., p. 132.

⁸⁵⁶ ZUANAZZI, G., *Simbolismo*, op. cit., pp. 45-47.

⁸⁵⁷ Cfr. CHAUVET, L.-M., *Simbolo*, op. cit., pp. 148, 330. "Estamos ya en oración cuando adoptamos simplemente la posición ritual de rodillas; estamos como en su grado cero, antes

Chauvet llama la atención sobre un aspecto muy sutil respecto a esto: "es necesaria una conversión para aprender a empezar por el principio", dado que es natural para el hombre empezar por el final. Lo real es mediado por la red simbólica; lo que tengo delante reclama un significado más profundo. Para la psicología (freudiana) el símbolo necesita explicación para que, de esta manera, vuelva a ser decodificado el significado. La experiencia religiosa reclama, la aceptación, la contemplación del significado; "lo que la percepción me aporta no es el árbol que tengo delante de mí, sino una cierta visión que el árbol provoca en mí, y que es mi respuesta a la llamada del árbol"⁸⁵⁸. El rito actúa sobre lo real, es decir sobre las representaciones de lo real, llevando a lo que Lévi-Strauss llamó *eficacia simbólica* del rito en las sociedades primitivas. "Por el solo hecho de su enunciación por una autoridad reconocida como habilitada para hacerlo restablece la salud del enfermo, al restaurar su relación perturbada con los miembros de la comunidad y con la cultura del grupo"⁸⁵⁹. En el ámbito de la fe, la *eficacia simbólica* trata de los efectos de la gracia que tiene que ser entendida no según el esquema causa-efecto, sino según el esquema simbólico (signo-símbolo) de la comunicación verbal, comunicación eminentemente operativa⁸⁶⁰. La gracia es

que se diga nada..., e incluso cuando la oración no tenga más contenido que el cuerpo mismo en la oración, el cuerpo como plegaria" (op. cit., p. 331).

⁸⁵⁸ Op. cit., p. 92.

⁸⁵⁹ Op. cit., p. 146. En esto la teología se apoya en los estudios de la antropología cultural y Chauvet cita los estudios de Lévi-Strauss y V. Turner que demostraron cómo en el ritual de la curación la eficacia simbólica depende del orden cultural. El primero dedica todo un capítulo de su *Antropología estructural* a explicar la eficacia simbólica del ritual de curación en los indígenas Cuna que habitan el territorio de la República de Panamá. El objeto del canto es ayudar en un parto difícil. La intervención del shamán es, pues, rara y se produce en caso de dificultades, a requerimiento de la partera. El parto difícil se explica, en efecto, como debido a que *Muu* ha sobrepasado sus atribuciones y se ha apoderado del *purba* o «alma» de la futura madre. El canto consiste entonces enteramente en una búsqueda: búsqueda del *purba* perdido, que será restituido tras grandes peripecias, tales como demolición de obstáculos, victoria sobre animales feroces y finalmente un gran torneo librado entre el shamán y sus espíritus protectores por un lado, y *Muu* (Señor de los animales feroces) y sus hijas por otro. El canto constituye una manipulación psicológica del órgano enfermo y, de esta manipulación, se espera la cura (cfr. LÉVI-STRAUSS, C., *Antropología estructural*, op. cit., pp. 210-211, 216). Lévi-Strauss destaca que la manipulación y el ritual se verifica en el contexto de la creencia de la mujer enferma y del conjunto.

⁸⁶⁰ La eficacia simbólica es un aspecto desarrollado a partir del periodo tridentino y post-tridentino, influenciado por el contexto teológico del tiempo. Preocupados por la descripción del mecanismo de la función del sacramento, este tipo de teología involuntariamente llegó a

operativa en cuanto expresándose (exteriorización), dentro de la liturgia, realiza lo que significa; significación del sujeto en lo real de sí mismo, en relación con los demás, con el universo material y con Dios que lo trasciende, y que se hace presente. No son los sacramentos los que producen la gracia, sino la presencia reveladora de Dios, de la cual, en orden simbólico, los sacramentos son inseparables; y así, tampoco son "instrumentos de traducción de la gracia ya presente, puesto que la revelación que de la misma hace es inseparable de un trabajo simbólico, cada vez nuevo, en el seno del sujeto creyente"⁸⁶¹. Decir que los sacramentos son signos eficaces (*signum efficax*, para decirlo con el lenguaje teológico del Concilio de Trento) significa atribuir a los signos (*significatio*) un valor eficiente. Además, como lo nota Odo Casel, *efficere*, respecto a los sacramentos, significa "hacer presente algo en la realidad"; los sacramentos no causan lo que significan, más bien lo hacen realmente presente, *hic et nunc*⁸⁶². Los sacramentos actúan, obran lo que el rito expresa; "el operado" de los sacramentos nunca sale de la expresión simbólica. La eficacia del sacramento la pone la simbolicidad de los signos en virtud de la presencia de Cristo; por tanto, "según el antiguo y verdadero significado de *effectus*" recuerda Casel, el sacramento es

separar el aspecto eclesiológico de la teología sacramental. Por tanto, una renovada teología sacramental tiene que considerar también el lado comunitario presente en la celebración de los sacramentos, en cuanto la comunidad es el signo fundamental y necesario a cada sacramento. La eficacia depende del sujeto, que es la comunidad y que, en relación con Cristo da forma al sacramento. "En sustancia, los sacramentos son constituidos por la actividad específica de la realidad-signo que es la Iglesia. Ellos son actos salvíficos personales de Cristo bajo forma de actos funcionales de la Iglesia" (NOCENT, A., "La liturgia dei sacramenti", en *Rivista Liturgica*, 1-2 (1967), 5-7, p. 6).

⁸⁶¹ Cfr. CHAUVET, L-M., *Símbolo*, op. cit., p. 437. "Lo que en [el sacramento] se efectúa no es de orden físico, ni moral, ni metafísico, sino simbólico. Lo simbólico, en este caso, es lo más real. Así, la muerte y regeneración con Cristo en el bautismo es simbólica... Es, según la fe, comunión del creyente con Cristo en su muerte y resurrección; su realidad no es separable de la expresión que le da forma" (cfr. op. cit., p. 443).

⁸⁶² CASEL, O., *Fede, gnosi e mistero. Saggio di teologia del culto cristiano*, Messaggero, Padova, 2001, p. 116. En la celebración de la misa el cuerpo y la sangre de Cristo no se producen, no son llamados a existir, sino que se hacen realmente presentes (cfr. op. cit.). El pan y el vino indican inmediatamente el cuerpo y la sangre de Cristo y contemporáneamente simbolizan la muerte y el sacrificio de Cristo; no solamente los signos, sino también la realidad significada tiene un significado simbólico. En otras palabras, la realidad significada, en cuanto contenida en el signo e incluida en el significado simbólico del signo, participa interiormente del significado simbólico del signo, llenándolo de realidad (cfr. op. cit., pp. 146-147).

signo e imagen cargada de la realidad invisible que expresa, y así refigura de manera visible y simbólica a aquella realidad. Es otra forma de decir símbolo y la función que desarrolla a favor del sacramento como aparece en este párrafo.

"La potencia que se reconoce a las palabras y a los signos de los eventos históricos-salvíficos constituyen el soporte fundamental de la eficacia que se atribuye a las palabras y a los signos de las acciones rituales. Es la originaria sim-bolicidad del sacramento: simbolicidad legitimada por la correlación intrínseca entre signo y realidad que es reconocible en los eventos bíblicos"⁸⁶³.

La clave de la auténtica interpretación del sacramento, como símbolo de la realidad que expresa, es la interpretación de la realidad que el sacramento expresa. Esto implica dos aspectos que necesitan ser considerados. Ante todo, hace falta un conocimiento de lo que es substancial para la liturgia y para los sacramentos: saber lo que se celebra, conocer los enunciados de la fe y la forma que los actualiza⁸⁶⁴. En segundo lugar, para que el rito logre su función simbólica, la de incrementar la relación con Dios y con la comunidad de los creyentes, hace falta considerar los valores de la cultura que se sirve del rito. Si no se toman en consideración, la característica simbólica del rito podría parecer como una forma de transformación técnica del mundo, mientras que el símbolo, en cuanto tal, desaparece. El rito, pues, necesita y se sirve de elementos arcaicos, psíquicos y

⁸⁶³ BONACCORSO, G., "La dinamica simbolica del sacramento", en *Ecclesia Orans*, 19 (2002), 349-373, p. 357. "En el símbolo no llego al otro a través del significado del mensaje que recibo o emito, sino en virtud del encuentro con el otro. Eso significa que en el símbolo el aspecto más relevante no es la comprensión del mensaje, ni siquiera la comprensión de los significados simbólicos del mensaje, sino encontrar a alguien que es la fuente de los significados. La cuestión central del símbolo no está constituida por los sentidos simbólicos, sino por la fuente de los sentidos simbólicos, es decir el intercambio donde el otro es un sujeto generador de sentido [...] En el ámbito de las religiones, particularmente el cristianismo, hay un ejemplo que proviene desde los textos sagrados. La Biblia tiene un valor simbólico central para la fe, y no por los significados que encuentro allí; por el hecho que establezco un contacto, un encuentro, donde se verifica la auto-revelación de Dios" (cfr. BONACCORSO, G., *Le coordinate*, op. cit., pp. 52-53).

⁸⁶⁴ "Cuando las particulares acciones exteriores (que realmente no son muchas y se multiplican de manera artificial) se convierten en lo esencial de la liturgia, y la misma liturgia queda degradada en un genérico hacer, se malogra el verdadero teo-drama de la liturgia, que acaba reducido a espectáculo" (RATZINGER, J., *El espíritu*, op. cit., p. 199).

sociales que lo hacen funcionar pero, con esto la liturgia no escapa a la interpretación crítica, inteligible, de la cultura; no se refugia en la imaginación, no trata lo sagrado como magia, no presenta la relación con la revelación en clave teosófica (exaltación de lo oculto). La cultura moderna reconoce un semejante uso del rito y una parecida distorsión de la interpretación del símbolo cuando "insuficientemente entroncado con los valores culturales del grupo, desimbolizado, [el rito] tiende a funcionar solo por regresión hacia lo imaginario de cada individuo"⁸⁶⁵, pero la liturgia no es esto. Con la evolución de la cultura y el cambio de mentalidad han cambiado las formas del hombre de relacionarse con la trascendencia y con la naturaleza, pero queda "la relación", y hace falta valorizarla.

"Nuestros contemporáneos redescubren el sentido de los signos; el lenguaje del amor y de la amistad están formados por los signos, hoy como ayer; el comer juntos es nuevamente extendido; el sabor del contacto con la naturaleza (agua, tierra) es nuevamente apreciado; también los gestos como el soplo, las imposiciones de las manos, las unciones pueden volver a ser reintegrados"⁸⁶⁶.

⁸⁶⁵ Cfr. CHAUVET, L-M., *Símbolo*, op. cit., pp. 333 y 336. En relación a la cultura Chauvet destaca unos aspectos que merecen ser recordados. Ante todo, la *ruptura simbólica*; esta quiere decir que lugares, objetos, personas y espacio, reciben otro valor, otro significado cuando se emplean en el orden de lo sagrado, diferente de lo ordinario. Vasos, ropas y el mismo pan, son diferentes cuando se emplean en la función sagrada del uso ordinario (cfr. op. cit., pp. 334-335). En segundo lugar el *hieratismo* sostenido por el conservadurismo cultural; esto lleva a una elaboración de "una fantasmática en el plano psíquico, y el simbolismo queda privado de sus oportunidades de éxito... De ahí el parentesco del rito con el ceremonial obsesivo: formalización rigurosa y rígida, aislamiento respecto de las formas vivas de la cultura, ausencia o fuerte reducción de la intención simbolizadora y, en numerosos creyentes, angustia por el no cumplimiento del rito" (op. cit., p. 336). Al extremo opuesto del conservadurismo está la *banalización*. Esta corriente minimalista otorga también al rito la capacidad de funcionar, propiamente en oposición a lo expuesto anteriormente. "Banalizados, con el pretexto de estar *en la vida*, en un lenguaje, unos gestos, unos objetos que quieren situarse al nivel de lo cotidiano... los ritos no son más que pretextos para hacer otra cosa" (op. cit., p. 339).

⁸⁶⁶ Cfr. LODI, E., "Psicología del simbolismo litúrgico", en *Rivista Liturgica*, 1-2 (1967), 53-60, p. 58. Si un particular simbolismo puede parecernos arcaico, al mismo tiempo queda actual. Es tarea de la formación humana educar para que los signos sigan teniendo valor también en la cultura actual; lo mismo vale para la formación de los cristianos, que tienen que ser formados para percibir el sentido de los signos con valor sagrado.

La propuesta teológica incorpora a los sujetos insertados en un mundo de sentido: es "una nueva relación de lugar, relación de la alianza filial y fraternal que trata de reinstaurar la fe en la expresión sacramental". Más precisamente, la gracia sacramental no trata de una cosa que recibir, sino "el trabajo simbólico de recibirse de Dios en Cristo como sujetos-hijos y sujetos-hermanos". Nuevamente, la gracia sacramental tiene que ser comprendida simbólicamente, lo cual no es menos real, sino más real: es, como expresa Chauvet, "empresa fundamental de reestructuración de la relación [del individuo] con Dios y con los demás"⁸⁶⁷.

Haber intentado una interpretación de los constitutivos litúrgicos y sacramentales nos ha acercado al *Misterio* que, en virtud de la fe, se presenta de manera real y efectiva en la vida del creyente, pero sin, la pretensión de la explicación del *totalmente Otro*. El símbolo del simbolismo religioso, en última instancia reintroduce siempre lo que *Dios es* para el cristiano pero, sólo parcialmente e imperfectamente evocado y percibido, en cuanto el misterio que evoca es inagotable en sí. Nuestra palabra, aunque sea ritual, es decir, adoración o respuesta a la revelación, no es instrumento mágico. En cuanto al rito, nos interesaba evidenciar su función de contextualización y exteriorización de lo más espiritual de la comunicación con el *Ser de la trascendencia*; en virtud de la fe (escucha de la Palabra, aceptación de la revelación) el rito responde humanamente, es decir, sirviéndose de lo material, que es forma y expresión. La liturgia, los sacramentos se dan en lo más corporal y perceptible que la realidad simbólica eleva al nivel donde la experiencia de lo sagrado se hace posible. "Adentrarse en la acción de Dios para cooperar con Él: esto es lo que se inicia con la liturgia, para después desarrollarlo más allá de ella. Se trata de un entrenamiento para acoger al totalmente Otro y dejarse moldear por Él"⁸⁶⁸.

⁸⁶⁷ Cfr. CHAUVET, L-M., *Símbolo*, op. cit., pp. 147, 447. "La gracia sacramental es una realidad extralingüística, pero que tiene como cosa singular el que solo es cristianamente comprensible en el marco, intralingüístico, de la alianza filial y fraternal instaurada, *extra nos*, en Cristo" (op. cit., p. 147).

⁸⁶⁸ RATZINGER, J., *El espíritu*, op. cit., pp. 200-201.

El símbolo puesto por la teología, particularmente la teología litúrgica, trata de la ausencia que el hombre advierte en lo profundo de su vivir y existir. Para ella el simbolismo no es un artificio convencional sino un ambiente vital, como re-propuesto por la antropología comparada; la realidad simbólica es el mundo donde el ser humano existe, comunica, vive según su naturaleza y busca la relación con lo que la define, la inspira, le infunde vitalidad. "Lo que, en el fondo, el símbolo evoca, es la realidad misma de Dios, en cuanto a partir del interior de su mundo humano la *evocación* se cumple necesariamente en *invocación*"⁸⁶⁹. Hasta que la idea no se hace palabra, no es plenamente realidad humana; lo mismo pasa también en el ámbito espiritual: el símbolo permite la expresión y la experiencia que da realidad a lo invisible. "El símbolo vive por el hecho de ser él mismo algo, de representar un valor a través de su ser y su existencia; de querer hacer vivo en sí mismo algo de sobrenatural... directamente y sin frases"⁸⁷⁰.

La acción simbólica permite la comunicación, el acercamiento a lo invisible simbolizado; "tiene poder de mediación, no sólo práctica o racional, sino de toda la persona humana y la realidad con la que le relaciona... El símbolo reúne, concentra en sí mismo las realidades, conteniéndolas un poco a todas ellas"⁸⁷¹. Es por eso que la verdadera formación que sirve al hombre religioso es la de ayudarle a penetrar el significado profundo del mensaje teológico para restablecer la consistencia vital el valor real de los ritos; mientras la eficacia simbólica habla más al lado espiritual, la característica símica de los ritos que le

⁸⁶⁹ Cfr. LODI, E., *Psicología*, op cit. p. 59.

⁸⁷⁰ Cfr. CASEL, O., *Fede.*, op. cit., p. 138. Luz, fuego, soplo, agua; la mano, la posición del cuerpo, estas realidades naturales devienen en la liturgia formas de expresión de la realidad y de las acciones divinas. El creyente ve detrás de la imagen y dentro de la imagen del rito la divina realidad. Es la particularidad del símbolo ser contemporáneamente comprensible e inagotable (cfr. op. cit., pp. 139-140).

⁸⁷¹ "Los símbolos litúrgicos no sólo informan, catequéticamente, de lo que quieren representar. Sino que tienen un papel mediador, comunicante, unificador, transformador, productor... Las palabras y el gesto de la absolución llevan a su realidad el encuentro reconciliador entre Dios y el pecador. El comer y beber de la Eucaristía es el lenguaje, simbólico y eficaz, de la comunicación que Cristo nos hace de su Cuerpo y su Sangre, y de la fe con que nosotros le acogemos..." (cfr. ALDAZABAL, J., *Gestos y símbolos*, CPL, Barcelona, 1989, pp. 12-13).

dan forma reclama la disposición y la capacidad de celebrarlos. Las mistagogías de las primeras comunidades cristianas tenían sentido porque la aceptación del símbolo era más natural, menos racionalizado, y más próximo a lo esencial, proclamado y aceptado por la fe. Sin una adecuada explicación las figuras cristológicas y sacramentales (Adán en el Paraíso, Noé en el Arca, Moisés que guía a su pueblo, etc...) quedaran reducidos a simples personajes históricos y figuras mitológicas.

V. Límites y crisis en la interpretación del simbolismo.

"Justificar el recurso al símbolo en filosofía es justificar la contingencia cultural, el lenguaje equívoco y la guerra de las hermenéuticas en el seno mismo de la reflexión. El problema será resuelto si se llega a demostrar que la reflexión en su principio mismo exige algo así como la interpretación; es a partir de esta exigencia como puede justificarse, en su principio igualmente, el rodeo por la contingencia de las culturas, por un lenguaje incurablemente equívoco y por el conflicto de las interpretaciones"⁸⁷².

Existe, pues, una relación evidente entre la reflexión y la interpretación según el pensamiento del filósofo francés, y desde aquí podría entreverse una solución por "las contingencias culturales", a partir de lo simbólico. Esto podría abrir nuevos caminos en la reflexión filosófica de nuestros tiempos, así como lo abre la provocación de la hermenéutica (interpretación). La investigación de una posible sincronía entre los dos lados de la reflexión filosófica respecto al símbolo no corresponde a las conclusiones que intentamos traer desde nuestro itinerario, pero tampoco puede ser ignorado. Por lo que nos deja entender Cassirer, el símbolo, como mediación activa, permite el pasaje del concepto al concreto y la forma simbólica permite la objetivación de toda la expresión del espíritu humano. No obstante, el empleo de lo simbólico muestra también límites y desviaciones que no corresponden plenamente a la naturaleza del símbolo y su valor.

Lo que Durand llama *hermenéutica reductiva* que evidencia algunos límites sobre el empleo del símbolo en particulares ámbitos del conocimiento,

⁸⁷² Cfr. RICOEUR, P., *Freud*, op. cit., p. 40. "Cuando decimos que la filosofía es reflexión, queremos decir seguramente reflexión sobre sí misma. Pero, ¿qué significa el Sí mismo? ¿Lo sabemos mejor que lo que comprendemos las palabras símbolo e interpretación? Sí, lo sabemos, pero con un saber abstracto, vacío y vano. Hagamos primero, pues, el balance de esta vana certeza. Quizá sea la simbólica la que salvará a la reflexión de su vanidad al mismo tiempo que la reflexión dará la estructura de acogida para todo conflicto hermenéutico. ¿Qué significa entonces Reflexión? ¿Qué significa el Sí de la reflexión sobre sí mismo?" (op. cit., pp. 40-41).

estaría representada por el psicoanálisis (Freud) y la antropología social (Dumézil, Lévi-Strauss) que, en formas diferentes, niegan el carácter trascendente del símbolo para llegar a reducir el fenómeno de la simbolización a un simbolizado sin misterio, propio de un elemento científico. Aquí el símbolo se convierte en mero signo.

5.1. La simbólica entre los límites de la interpretación.

5.1.1 El psicoanálisis freudiano.

La nueva perspectiva de las ciencias naturales responden a las expectativas de unos genios del siglo pasado (Eliade, Jung, Durand...) que vieron lo nuevo del concepto, del significado (cultural), y del empleo del símbolo, al lado de las categorías del conocimiento, y desarrollo del ser humano. La etnología, la antropología cultural, y la psicología de lo profundo, a nuestra generación a reconocer los símbolos en lo profundo, en el más acá de la trascendencia. "Ambas ciencias parecen haber recordado de pronto y revelado al individuo normal y civilizado, que toda una parte de su representación lindaba, de manera singular, con las representaciones del neurótico, del delirio o de los primitivos"⁸⁷³. Que el psicoanálisis pertenece a nuestra cultura, lo explicó Ricoeur en el debate con su fundador. Es evidente no sólo por el hecho de que las obras de Freud son obras de nuestra cultura, sino también porque en sus obras Freud se interesó por la cultura humana (desde el sueño a la religión, pasando por el arte y la moral), ya que con su método pretendía aportar más claridad, más transparencia y un poco más de felicidad a la existencia del ser humano⁸⁷⁴. Ricoeur notaba que después de *La interpretación de los sueños*, Freud amplió siempre más su método, buscando analogías para sus teorías en diferentes campos de la cultura, y llegando casi a la pretensión de convertir su método en una interpretación general del yo y de la cultura. El psicoanálisis se presenta, en efecto como un gran proyecto capaz de interpretar las principales realizaciones de la civilización. La conclusión es que la cultura del tiempo llegó a ver el psicoanálisis como a una hermenéutica, una

⁸⁷³ DURAND, G., *La imaginación*, op. cit., p. 47.

⁸⁷⁴ "Una meditación sobre la obra de Freud tiene el privilegio de revelar su designio más vasto, que fue no sólo renovar la psiquiatría, sino reinterpretar la totalidad de los productos psíquicos, que pertenecen al dominio de la cultura, desde el sueño a la religión, pasando por el arte y la moral. Es por esta razón por la que el psicoanálisis pertenece a la cultura moderna; interpretando la cultura es como la modifica; dándole un instrumento de reflexión es como la marca en forma perdurable" (RICOEUR, P., *Freud*, op. cit., p. 8).

exégesis del sentido aparente, que se explica por un recurso a lo latente. Durand desafía lo que él reconoce como una suerte de *determinismo* en el universo psíquico, tal cómo lo propone Freud, en tanto en cuanto en este mundo cerrado se atribuye una *causalidad* a incidentes que se prolongan también en el mundo fisiológico y, añadimos, también e inevitablemente en el mundo cultural. Al lado de este límite de la teoría freudiana, Durand sitúa la propuesta terapéutica con la que quiere exhumar estas causas psíquicas, lo que implica la aceptación de un "inconsciente psíquico como receptáculo de toda la biografía del individuo, depósito de las causas olvidadas"⁸⁷⁵. Veremos más tarde cuáles son las consecuencias de estos límites y porqué él los ve como tales.

Otro aspecto a considerar es el sueño (y lo que le es análogo): este contiene el símbolo onírico como lenguaje indirecto y participa del lenguaje; por tanto, es lugar de significaciones múltiples y complejas *donde otro sentido se da y se oculta a la vez en un sentido inmediato*, aspecto que toma mucha relevancia en la filosofía de Ricoeur relacionada con el símbolo. En el amplio sentido del tema, el sueño da lugar al símbolo propiamente en cuanto no se puede interpretar sin la continua referencia al lenguaje simbólico, del cual es dependiente, tanto que el inconsciente no se expresa sino de manera indirecta, deformada, desplazada y, como lo veremos después, por vía de la censura.

A modo de un breve *ex cursus*, antes de entrar en la crítica al sueño que, principalmente Ricoeur hace a la teoría de Freud, para evidenciar sus límites respecto a lo simbólico, es oportuno recordar que el filósofo francés Roland Dalbiez, en quien tanto se inspira Durand en la presentación de la *hermenéutica reductora* del psicoanálisis respecto a lo simbólico, fue también el primer docente (en los estudios de grado medio) de Paul Ricoeur, y no puede negarse la influencia que ha tenido sobre él la fuerte oposición que Dalbiez planteó a la teoría freudiana⁸⁷⁶.

⁸⁷⁵ Cfr. DURAND, G., *La imaginación*, op. cit., pp. 48-49.

⁸⁷⁶ "Je remercie Marguerite Léna de me donner l'occasion de dire ma dette à l'égard de Roland Dalbiez, qui fut mon premier maître en philosophie au Lycée de garçons de Rennes durant les trois années qui couvrent la classe terminale et les années de Lettres Supérieures (1930-1933)..."

Aceptar la existencia de los símbolos en nuestro complejo mundo de las relaciones, y definirlos para dar más significado a nuestra vida significa más que ponernos delante de ellos como delante de unas realidades teóricas, en cuanto el símbolo y todo signo significante son partes de la realidad humana, son productos humanos. Esto no nos impone asumir una teoría que, respecto al símbolo, demostró ser falible o, con las palabras de Paul Ricoeur y Gilbert Durand, una *hermenéutica* (interpretación) *reductora*. Ricoeur identificaba en la escuela de la sospecha una hermenéutica crítica, que procuraba desmitificar los símbolos con el propósito de llegar a la fuente de las ilusiones de la psique, de revelar la falibilidad de la naturaleza humana, su pequeñez en relación al actuar humano. En esta visión el símbolo no tiene un sentido propio, no lleva a otros sentidos libres y liberados por él, es más encubre sentidos y significados que no le pertenecen.

"En Marx, Freud y Nietzsche las acciones humanas no son producto de decisiones autónomas de sujetos libres sino las expresiones de procesos reales que son ocultados por los mitos, símbolos o ritos humanos. Aquí, la verdad del símbolo estriba en su función de revelar, desde la interpretación crítica, el sentido que él ocultaba. El sentido del símbolo es el de encubrir otro sentido que no pertenece al símbolo mismo"⁸⁷⁷.

Son cours, rigoureusement construit, et prononcé avec une lenteur soutenue qui convenait à une prise de notes presque exhaustive, entretenait une atmosphère incroyablement studieuse. Importaient plus que tout, selon son enseignement, le concept bien formé, l'argument bien construit, la thèse formulée avec netteté au terme d'une dispute ordonnée. Bien entendu, cette pédagogie raisonnée était adaptée avec un grand scrupule aux exigences du programme officiel qui imposait un long parcours psychologique, une station assez brève du côté de la logique formelle et inductive, une traversée de la morale et un couronnement métaphysique... Nous, ses élèves, percevions mal le rapport très étroit qui existait entre ce traitement clinique de l'idéalisme et les recherches que notre maître menait alors dans le champ de la psychanalyse freudienne... Roland Dalbiez devait en effet publier en 1936, chez Desclée de Brouwer, ses thèses sur *La Méthode psychanalytique et la doctrine freudienne*" (RICOEUR P., «Mon premier maître en philosophie», en *Marguerite Léna. Honneur aux maîtres*, Critérion, Paris, 1991, 221-225, pp. 221-222).

⁸⁷⁷ KAULINO, A., "Más allá de la reconciliación: la hermenéutica crítica de Paul Ricoeur", en *Trans/Form/Ação*, São Paulo, 30 (1) (2007), 65-80, pp. 69-70. "Respecto al fenómeno cultural en general y el religioso en particular, Ricoeur opone a los tres presupuestos de la fenomenología de la religión, las tres hipótesis de trabajo del psicoanálisis. Así, si la fenomenología de la religión describe el objeto a fin de liberarlo de las contingencias e intenciones múltiples, el psicoanálisis considera el fenómeno religioso precisamente como siendo económicamente funcional a la constitución psíquica del sujeto y la manutención de la

Ricoeur los llama "grandes destructores" porque despejan el horizonte para un nuevo reinado de la Verdad, no sólo por medio de una crítica "destructora" sino mediante la invención de un arte de interpretar. Para ellos la categoría fundamental de la conciencia es la relación oculto-mostrado, simulado-manifiesto y por tanto no es la conciencia lo que primero se da, sino la falsa conciencia, el prejuicio, la ilusión, que tiene que ser interpretada.

Descartes triunfa de la duda sobre la cosa por la evidencia de la conciencia; ellos triunfan de la duda sobre la conciencia por una exégesis del sentido. A partir de ellos, la comprensión es una hermenéutica: buscar el sentido, en lo sucesivo, ya no es deletrear la conciencia del sentido, sino descifrar sus expresiones"⁸⁷⁸.

Ciertamente, el símbolo requiere siempre de interpretación, pero de un modo no reductivo, como ocurre con el psicoanálisis. En casos así, el símbolo se ve apresado por una teoría, que en lugar de hacerle justicia, se sirve de él, asociándolo a una significación que le resulta ajena. Ya vimos como Ricoeur, contraponía la interpretación que el símbolo recibe en la fenomenología de la religión, donde este es *escucha*, con la hermenéutica que del símbolo hace el psicoanálisis. En el primer caso, el símbolo es algo por medio de lo cual se recibe lo que existe sin la intervención por parte del hombre, y es, por tanto, *descripción*. En cambio, en el segundo caso el símbolo es meramente un síntoma sospechoso. Sospecha porque se apela al desciframiento; sospecha porque se duda de aquel algo de la fenomenología de lo sagrado, aquel núcleo de Verdad que trasciende el hombre, lo que Rudolf Otto llamaba *tremendum numinosum*, el Poderoso según

integración cultural. Asimismo, si la fenomenología de la religión procura la verdad de los símbolos como el cumplimiento de su intención significativa, en Freud la verdad del símbolo es su función de ocultamiento, donde la ilusión del símbolo es la verdad que el psicoanálisis busca desvelar en la interpretación desmitificadora. Finalmente, al alcance ontológico de los símbolos el psicoanálisis le opone la tesis del retorno de lo reprimido" (op. cit., p. 70).

⁸⁷⁸ RICOEUR, P., *Freud*, op. cit., pp. 33-34. "Los tres crean, con los medios a su alcance, es decir, con y contra los prejuicios de la época, una *ciencia* mediata del sentido, irreductible a la *conciencia* inmediata del sentido. Lo que los tres han intentado, por caminos diferentes, es hacer coincidir sus métodos "conscientes" de desciframiento con el *trabajo* "inconsciente" de cifrado, que atribuían a la voluntad de poder, al ser social, al psiquismo inconsciente" (op. cit., pp. 33-34).

Van der Leeuw o el Tiempo fundamental según Eliade; un núcleo de verdad de los símbolos que Ricoeur, en línea con Husserl, considera el cumplimiento de la intención significante:

"Esta otra teoría de la interpretación comienza precisamente por la duda de que haya semejante objeto, y que ese objeto pueda ser el lugar donde se invierte y convierte la objetivación intencional en *kerygma*, en manifestación, y en proclamación. Por eso, esta hermenéutica no es una desimplicación o explicitación del objeto, sino un arrancamiento de la máscara, una interpretación reductora de los disfraces"⁸⁷⁹.

Es esta voluntad de sospecha lo que hizo preguntarse a Ricoeur si "no debemos volver entonces a nuestra noción de símbolo como doble sentido, sin prejuzgar todavía si el doble sentido es disimulación o revelación, mentira vital o acceso a lo sagrado"⁸⁸⁰. Él mismo nos cuenta que la hermenéutica que "había empleado en *La simbólica del mal* había sido espontáneamente concebida como interpretación amplificante, atenta al excedente de sentido incluido en el símbolo, y que la reflexión tenía como tarea liberar, al tiempo que debía enriquecerse. Designé a veces esta interpretación con el poco afortunado término de interpretación recuperadora, como si se tratara de recobrar un sentido ya presente y sólo disimulado"⁸⁸¹.

Completamos ese cuadro de la reducción llevada a término por el psicoanálisis a partir de la filosofía crítica de Ricoeur, con un elemento que inteligentemente deduce Adriana Kaulino, a partir del mismo debate entre los dos pensadores.

Al contenido ontológico de los símbolos, que para la fenomenología de la religión implica siempre en una pre-comprensión del ser, el psicoanálisis le opone la tesis del retorno de lo reprimido. El psicoanálisis freudiano indaga sobre la génesis de las ilusiones culturales y sintomáticas, a partir de la interpretación de

⁸⁷⁹ Cfr. Op. cit., pp. 28, 31.

⁸⁸⁰ Op. cit., p. 30.

⁸⁸¹ RICOEUR, P., *Autobiografía intelectual*, Nueva Visión, Buenos Aires, 1997, p. 37.

los símbolos y fantasmas, lapsus y estados de abatimiento que, como expresión del retorno de lo reprimido, expresan los conflictos infantiles y primitivos del hombre y de la humanidad. En esta óptica, los símbolos expresan los conflictos que no han sido resueltos entre las pulsiones y las nuevas exigencias, que emergen en relación a las exigencias culturales y la formación del yo⁸⁸². Al mismo tiempo, y de esta manera, ellos se expresan a sí mismos y acaban en esta explicación⁸⁸³.

Otro límite del símbolo en psicoanálisis lo reconocemos en este alcance limitado, esta decodificación del símbolo empleada en la teoría de Freud. Como señala Trapanese:

"En la doctrina de Freud el símbolo es perfectamente decodificable, aunque no siempre. Queda el misterio de cómo se ha formado este lenguaje cifrado parcialmente universal, donde muchos significantes envían a pocos significados sin la mediación de la cultura; y el misterio, aún más impenetrable, del porqué este deseo escondido puede ser hallado por la conciencia a través de estas dos vías tan gnoseológicamente y ontológicamente diferentes: la asociación libre por una parte, y el simbolismo por otra"⁸⁸⁴.

Ricoeur tenía razón al afirmar que, el psicoanálisis se sirve del símbolo para explicar la causa determinante del síntoma histérico, cosa que reduce el símbolo a estereotipo cultural: "es como si hubiera intención de expresar un estado psíquico mediante un estado físico y que para ello sirviera de puente una locución idiomática". Este lazo simbólico se opone así a un lazo manifiesto y, como resulta obvio, "Freud opone su interpretación a una interpretación simbólica y concede

⁸⁸² Cfr. KAULINO, A., *Más allá de la reconciliación*., op. cit., p. 70.

⁸⁸³ "Freud emplea el símbolo de manera indirecta, por medio de un disfraz que funda sobre la analogía, lo que no puede, tal como aparece, ser cogido por la conciencia, por límpidas e inequívocas razones de defensa. Ahí donde ha sido explicitado el código de disfraz, el símbolo no tiene ningún secreto más para el intérprete, y envía a un número ilimitado de significados. La posesión de la clave interpretativa está relacionada con la misma teoría psicoanalítica y la capacidad, por parte suya, de revelar el significado del símbolo" (TRAPANESE, E. V., "Il concetto di simbolo in Jung. Variazioni di significato", en *Quaderni di cultura junghiana*, 1 (2012), 32-46, p 33).

⁸⁸⁴ Op. cit., p. 33.

un importante lugar, precisamente en el marco de la figuración, a la simbólica sexual del sueño"; esta tendencia se reconocerá por todo el recorrido de la reflexión freudiana⁸⁸⁵. En esta tendencia sexual, la libido del psicoanálisis, invencible pulsión que la censura restringe sin vencerla nunca, Durand ve también un límite reductivo de lo simbólico. Freud la propone como algo que preexiste durante la infancia, pero en estadios pre-sexuales, en que la sexualidad carece de instrumento, aunque no de objeto, y sólo la censura puede desbaratar la satisfacción que la libido busca siempre, y esto sin hacer mella en el dinamismo de la libido. De esta reflexión sobre los instrumentos de la psique más o menos conscientes, y particularmente la pulsión rechazada, Durand concluye que las imágenes oníricas se forman cuando la satisfacción directa de la pulsión *se aliena*. Por lo tanto esas imágenes oníricas, en cuanto reveladoras de la libido, y los demás fantasmas de la aventura infantil, serían símbolos de la causa conflictual que opuso la libido a las contra-pulsiones de la censura; la imagen es entonces un bloqueo de la libido, una regresión afectiva⁸⁸⁶.

Volvemos a las que he llamado las consecuencias de las reducciones al simbolismo, tal como se deduce de la axiomática propuesta por Durand, y que se evidencia la reflexión de Ricoeur y Adriana Kaulino. Con relación a la reducción determinista del psicoanálisis freudiano que une el efecto psíquico con la causa del psiquismo, la libido, y en la que el símbolo, en última instancia, siempre remite a la sexualidad, Durand llama la atención sobre la reflexión que hace Roland

⁸⁸⁵ Cfr. RICOEUR, P., *Freud*, op. cit., pp. 86-87. Es lo que explica Ricoeur en la nota 15 donde se apoya en el estudio de M. Guy Blanchet. "Limitado primeramente a los dolores físicos, ese lazo se extiende progresivamente a todos los síntomas histéricos gracias a la relación, puesta de relieve poco a poco, entre símbolo y recuerdo; el símbolo adquiere entonces valor de reminiscencia dolorosa y Freud emplea la expresión "símbolo mnémico". El símbolo se convierte así en equivalente de la memoria respecto a la escena traumatizante cuyo recuerdo fue abolido. Si es cierto - según se dice en la *Comunicación preliminar* - que "el histérico padece principalmente de reminiscencias", el símbolo mnémico sería el medio por el cual el trauma se prolonga en el síntoma" (op. cit).

⁸⁸⁶ Cfr. DURAND, G., *La imaginación*, op. cit., pp. 49-50. "Las imágenes oníricas, en particular, son reveladoras de la libido y de sus aventuras infantiles. Lo esencial del método terapéutico del psicoanálisis consistirá en llegar, desde estos fantasmas, aparentemente absurdos, hasta su profundo origen biográfico, que una censura tenaz ha escondido en lo más secreto del inconsciente" (op. cit., p. 50).

Dalbiez. Este autor nota cómo el error del método freudiano es el de haber confundido causalidad con asociación por semejanza o contigüidad; haber tomado por causa necesaria y suficiente del fantasma, lo que era apenas un accesorio asociado en el polimorfismo del símbolo. La imagen está reducida a los órganos sexuales y al reflejo de una sexualidad mutilada; de esta forma la imagen queda viciada de anomalía, acorralada entre el traumatismo del adulto, al cual provoca la regresión neurótica, y el del infante al cual fija la imagen en un nivel biográfico de perversidad⁸⁸⁷.

"El método asociativo, en el que la asociación no posee ninguna libertad, confundido con la búsqueda estrictamente determinista de una causalidad y, en este caso, de una causa única, no puede sino reducir cada vez más, en cada asociación, la aparición anodina y fantástica de una imagen a efecto necesario de la causa primera y sus avatares: la libido y sus incidentes biográficos"⁸⁸⁸.

Otra consecuencia, y aún más grave, de la reducción empobrecedora del símbolo señalada por Dalbiez es el efecto-signo con lo cual reduce el campo infinitamente abierto del simbolismo. Esto es lo que Durand considera el defecto esencial del psicoanálisis freudiano. Dicho con la mayor precisión, esto consiste en reducir el símbolo a un efecto-signo con la única causalidad, la de la libido, *que impera sobre todo*. "Por eso el sistema de explicación sólo puede ser unívoco (donde un signo remite a otro signo) y pansexual (donde el signo último, la causa, es un accesorio de la sexualidad, siendo ésta una especie de motor inmóvil de todo el sistema)"⁸⁸⁹. Vemos cómo por un lado Freud se inclina por una interpretación abierta del simbolismo, es decir, por una descifración donde el significado es meramente contextual. Así la interpretación de un sueño se parece a la resolución

⁸⁸⁷ Esto es lo que generalmente está reconocido como el *pansexualismo* en Freud, y vemos cómo este concepto influye sobre el significado que él pensador vienense atribuye al símbolo que, en este contexto, refleja unas alusiones e imágenes de los órganos sexuales a partir de la misma infancia. "La infancia y las etapas de la maduración sexual serían el depósito causal de todas las manifestaciones de la sexualidad, de todo el polimorfismo de las satisfacciones sexuales" (op. cit., p. 50).

⁸⁸⁸ Op. cit., p. 51.

⁸⁸⁹ Op. cit., p. 53.

de un juego enigmático y se presenta limitado al solo contexto de lo onírico, pero donde el código de la interpretación del sueño aparece desde el contexto y no de una vez para siempre⁸⁹⁰. Por otro lado él delinea la posibilidad de una interpretación donde la gama de los significados posibles es dada de una vez para siempre, abriéndose a la interpretación junguiana del símbolo, en la que el símbolo tiene un código universal para la interpretación que, mientras arregla la semiosis, define los elementos últimos de la psique. En todo caso, para Freud los símbolos serían representaciones, como pensamientos o contenidos mentales, puestos delante del sujeto, con carácter visible⁸⁹¹, y no podría de otro modo ya que los fenómenos indagados por el psicoanálisis (síntomas, actos fallados, sueños) se colocan en la superficie; para llegar al nivel profundo de la significación haría falta ir debajo de las manifestaciones visibles que el psicoanálisis considera simbólicas. El nivel superficial del significante es separado del nivel profundo, el del significado, por un espacio psíquico.

Mientras que para el simbolismo común cada ser posee una infinidad de símbolos que sólo puede tener un número limitado de efectos y de causas, en la teoría psicoanalítica se verifica el contrario. El ejemplo de Minerva que sale del cráneo de Júpiter⁸⁹², que la simbólica, en general, considera como símbolo de la sabiduría, el origen divino de la sabiduría más precisamente, el psicoanalista, desrealizando al mismo tiempo a Minerva y la Sabiduría, considera a la Sabiduría

⁸⁹⁰ Se inclina por una decodificación abierta, en cuanto el sueño mismo lo pide, pero esto no significa que, con el símbolo, Freud acepte un significado diferente del contexto del sueño; el símbolo no lleva hacia el universo infinito de los significantes. Cómo lo recordamos antes, quizás la mejor explicación del símbolo freudiano no sea el concepto de *desciframiento* o *decodificación* del mensaje que el sueño trae consigo. Para esto hay que considerar el sueño como "el cumplimiento (disfrazado) de un deseo (sofocado, reprimido)" (FREUD, S., *Obras completas*. Vol. IV., op. cit., p. 177).

⁸⁹¹ Cfr. FORNARO, M., *Dilemmi del simbolo*, op. cit., p. 108.

⁸⁹² Es el mismo ejemplo que emplea Ricoeur al tratar de la relación hermenéutica entre el discurso filosófico, que está entre la alegoría y la fábula, y la simbólica. Esta lo inviste, y él emerge triunfante de su envoltura imaginativa dejando entender que precede la fábula que, en última instancia, no es más que un disfraz secundario, un velo intencionalmente echado sobre la verdad para desorientar a los simples. "Tengo la convicción de que es necesario pensar, no detrás de los símbolos, sino a partir de los símbolos, según los símbolos, que su sustancia es indestructible, que constituyen el fondo revelador de la palabra que habita entre los hombres; en suma, el símbolo da que pensar" (RICOEUR, P., *El conflicto*, op. cit., pp. 271-272).

como el símbolo, o mejor dicho, el índice-efecto de Minerva. De aquí resultan dos conclusiones: hay una reducción del símbolo a pura representación asociativa lo que invierte el sentido común del símbolo poniendo al mismo nivel el simbolizante con el simbolizado mediante una operación de reversibilidad, pudiendo reemplazar uno por el otro y, en segundo lugar, "de reducción en reducción, Minerva, surgida del cráneo de Júpiter, es reducida a su vez a la representación del nacimiento por la vulva... ya no queda más que un paso, y la emergencia de la sabiduría queda reducida al efecto-signo del vulgar nacimiento del mortal común por la vulva femenina. Por último, la sabiduría misma, igual que Minerva, no es sino un efecto-signo de la sexualidad"⁸⁹³.

Al lado de la filosofía de Marx y Nietzsche la cultura occidental ha puesto en discusión al psicoanálisis freudiano, con el que *cae la identificación de la psique con la sola conciencia*. Freud descubre al inconsciente en sus prácticas clínicas y lo pone al lado, y también en oposición a ésta. El inconsciente se mueve según sus propias reglas, totalmente diferentes a las del consciente; sobre esto se edifica la teoría del psicoanálisis. Si por su mismo existir el inconsciente es una presencia inquietante para el individuo; para la cultura, es decir, mito, arte, folclore, religión, es del mismo modo incidente en cuanto todo ello concebido por él como expresión que enmascara los deseos de toda la humanidad, sólo manifiesta una dimensión psíquica que revela toda una gama de significados arcaicos, común a toda la cultura. *El sueño*, decía Ricoeur, *es el paradigma de todas las astucias de la razón*.

Al ser humano Freud lo presenta como un sujeto no libre frente a los conflictos que en él se dan, debido a las fuerzas de lo inconsciente que, como particulares síntomas lo revelan, y muchas veces detentan el control sobre lo consciente y la razón, sobre la expresión del ser dentro de la cultura, sobre sus sentimientos y sus actos. Con el psicoanálisis cambia la imagen del hombre⁸⁹⁴.

⁸⁹³ DURAND, G., *La imaginación*, op. cit., p. 52.

⁸⁹⁴ DE BARTOLOMEO, M - MAGNI, V., *Elementi di filosofia: percorsi tematici di base, metodo e strumenti*, Atlas, Bergamo, 1998, p. 58. "Es el mismo Freud el que está convencido del alcance de su teoría filosófica (y anti-metafísica), cuando sostiene que con la descripción conflictual,

5.1.2 El estructuralismo antropológico de Lévi-Strauss y la reducción funcionalista de Georges Dumézil.

La crítica que hace Dan Sperber, antropólogo francés, lingüista e investigador en ciencias cognitivas, a la teoría freudiana parte del hecho de que el psicólogo vienes, con su teoría del inconsciente, concede más atención al contenido que a la forma y, por tanto, lo considera incapaz de trascender las premisas históricas e individuales, lo cual es impropio para la construcción de una teoría del simbolismo⁸⁹⁵. En el prólogo a la obra de Dan Sperber (n. 1942), que éste hace sobre el simbolismo, M. Jesús Buxó recuerda que Sperber critica a Freud, respecto al empleo del símbolo, por haber eliminado todas las exégesis, para ver solamente desarrollos metafóricos. De esta manera se establece una generalidad, pero no explica cómo y por qué no es aceptada por todas las culturas⁸⁹⁶. Durand mismo, evocando una obra de Bronislaw Malinowski, recuerda que la investigación etnográfica revela la verdad acerca del simbolismo edípico donde se funda el sistema freudiano: se trataría exclusivamente un episodio cultural, localizado de manera estricta en el espacio y probablemente en el tiempo:

lacerada, de la personalidad por obra del psicoanálisis cae toda presunción y megalomanía del hombre. Es la tercera gran caída después de la revolución copernicana y el evolucionismo darwiniano. Con Copérnico el hombre no estaba ya en el centro del universo. Con Charles Robert Darwin (1809-1882), se descubría un solo elemento dentro del largo camino de la evolución. Con el psicoanálisis no solamente el Yo deja de ser el dueño en su casa, sino que tiene que contentarse con las pocas cosas que sabe sobre lo que pasa inconscientemente en su vida psíquica" (op. cit).

⁸⁹⁵ Cfr. SPERBER, D., *El simbolismo en general*, Anthropos, Barcelona, 1988, p. 11. Dan Sperber, antropólogo francés nacido 1942. Algunas de sus obras, como *El estructuralismo en antropología* (1974) y *El saber de los antropólogos* (1982), le sitúan en la reformulación de los fundamentos de la antropología, y las relaciones entre antropología y psicología. Sperber ha realizado una serie de trabajos sobre el razonamiento y las representaciones mentales. Su interés por la lingüística ha contribuido a la pragmática, con un estudio sobre la *teoría de la pertinencia* recogido en el libro *La pertinencia: comunicación y cognición* (1989) que elaboró junto a la lingüista británica Deirdre Wilson.

(cfr. <http://www.mcenbiografias.com/app-bio/do/show?key=sperber-dan>, 06.07.2016).

⁸⁹⁶ BUXÓ, M. Jesús, "Prólogo", en Sperber D., *El simbolismo*, op. cit., p. 11.

"La antropología cultural en su conjunto ha vuelto a cuestionar la unidad de los modos de represión, la unidad de la pedagogía parental. Ya no se puede sostener la reducción primaria a un traumatismo edípico, piedra fundamental del psicoanálisis freudiano. En particular, *Totem y tabu*, libro en el que Freud penetra en el terreno de la etnología y llega a reducir la sociedad, la relación y el contrato social al accidente edípico originario, es juzgado por la etnología como una novela fantástica"⁸⁹⁷.

Con esta observación cerramos la revisión de la reducción del simbolismo en el interior del psicoanálisis, que no quiere alargarse a todo lo que en esta teoría puede ser criticado, sino que se limita únicamente a lo que afecta simbolismo, y nos acercamos al otro extremo propuesto por Gilbert Durand en lo que él llama *hermenéuticas reductivas*. Se trata del otro margen de la reducción de lo simbólico, el que se refleja en lo social y lingüístico, ambos inherentes a la cultura, espíritu y razón. En efecto, Durand quiere indicarnos lo análogo presente en las dos teorías reductoras, que consiste en proceder de la misma forma para aislar lo simbólico en el contexto general de la historia humana y de cada individuo:

"Para el psicoanálisis, el inconsciente es una verdadera facultad siempre plena, y plena simplemente del potencial energético de la libido... Para el sociólogo, por el contrario, el inconsciente está siempre vacío, tiene tan poca relación con las imágenes como el estómago con los alimentos que pasan por él, se limita a imponer las leyes estructurales, y la estructuración que, de manera extraña, es la misma facultad que la inteligencia, una especie de inteligencia no consciente-integra en sus formas simples a las imágenes, a los semantemas transportados por lo social"⁸⁹⁸.

En la línea de la reducción del símbolo al signo (y no solamente al signo) Durand incluye al antropólogo francés Claude Lévi-Strauss⁸⁹⁹, que funda su teoría

⁸⁹⁷ DURAND, G., *La imaginación*, op. cit., pp. 55-56.

⁸⁹⁸ Op. cit., p. 66.

⁸⁹⁹ Máximo teórico del estructuralismo aplicado a los estudios antropológicos; su obra es indispensable por el espesor cognitivo y profundidad analítica, y constituye uno de los ejes cardinales de las ciencias contemporáneas. En el tentativo de coger las estructuras profundas, universales y atemporales, que bajo están al pensamiento humano, Lévi-Strauss llegó a postular

sobre el estructuralismo de Ferdinand de Saussure, que llama *semiología* a la lingüística por su característica de estudiar los signos en el interior de la vida social. En este su itinerario, la lingüística cruza los ritos simbólicos y diferentes sistemas de signos, como formas del lenguaje. Por esta característica él aloja la antropología en el interior de las ciencias semiológicas que no se restringen a la sola lingüística. ¿Qué es la antropología cultural? pregunta retóricamente el antropólogo, para continuar del siguiente modo:

"Nadie pondrá en duda que la antropología cuenta, en su campo propio, con estos sistemas de signos (la escritura, el alfabeto de los sordomudos, los ritos simbólicos, las formas de cortesía, las señales militares), a los cuales se agregan muchos otros: lenguaje mítico, signos orales y gestuales que componen el ritual, reglas de matrimonio, sistemas de parentesco, leyes habituales, ciertas modalidades de los intercambios económicos"⁹⁰⁰.

Lo que le critica Durand, y que interesa al itinerario que nosotros seguimos, es la manera de concebir el inconsciente; no se le reconoce como depositario de una historia única, sino como depositario de las estructuras que la colectividad privilegia por sobre este social polimorfo que es el niño humano⁹⁰¹. En efecto, esto resulta de la antropología de Lévi-Strauss; él se propone recomenzar de la actividad inconsciente del espíritu, que consiste en imponer formas a un contenido, formas fundamentalmente iguales a todas las culturas (el espíritu en las culturas), tanto en las modernas cuanto en las primitivas, como resulta de la función simbólica, que se expresa por el lenguaje, y por tanto considera "necesario y suficiente alcanzar la estructura inconsciente que subyace en cada institución o cada costumbre para obtener un principio de interpretación

la existencia de una lógica binaria que, con la tarea de clasificar y ordenar al mundo, construye categorías mediante un sistema bipolar de oposiciones y contrarios (caldo versus, crudo versus cocido, derecha versus izquierda). A la luz de esta adquisición fundamental él ha indagado algunos temas nodales del actuar humano, como el sistema de parentela (argumento que lo interesa particularmente y a la cual dedica una obra), y el pensamiento mítico (cfr. <http://www.treccani.it/enciclopedia/claude-levi-strauss/24.01.2016>).

⁹⁰⁰ Cfr. LÉVI-STRAUSS, C., *Antropología estructural*, op. cit., p. 26.

⁹⁰¹ Cfr. DURAND, G., *La imaginación*, op. cit., p. 54.

válida para otras instituciones y otras costumbres, a condición, naturalmente, de llevar lo bastante adelante el análisis"⁹⁰².

A esta estructura inconsciente se llega por la convergencia entre los métodos etnológico e histórico: la historia organiza sus datos en relación con las expresiones conscientes de la vida social, y la etnología en relación con las condiciones inconscientes, afirma Lévi-Strauss citando al antropólogo británico E. B. Tylor que describe la etnología como un complejo conjunto donde se estacionan los conocimientos (conocimientos, creencias, arte, moral, derecho), y los demás hábitos adquiridos por el hombre en cuanto miembro de la sociedad. Lévi-Strauss se apoya en esta teoría, que refuerza con la tesis según la cual en la mayoría de los pueblos primitivos no se concede mucho interés al aspecto racional debido a estos hábitos y conocimientos: lo que recibe el indígena por tradición y cumple según las normas transmitidas por generaciones anteriores a él, interrogado sobre ellas, se conforma con responder que las cosas han sido siempre así, que tal fue la orden de los dioses o la enseñanza de los antepasados⁹⁰³. Durand, siempre a partir de los datos científicos proporcionados por la etnología, atribuye a estas tradiciones y a los hábitos humanos un valor más amplio y más profundo: para él esta gran sustancia mitológica, poética, simbólica que reina en las sociedades primitivas, forman, al mismo tiempo, una fantástica profusión imaginativa que, en algún modo, suple la falta de progreso tecnológico y la carencia de preocupaciones tecnocráticas, y está sobrecargada de símbolos y cobra un gran valor simbólico. Ya que la etnología no puede ignorar esta riqueza, y parte de la cultura y de la historia del hombre, merece la pena preguntarse con Durand: ¿a qué remiten estos símbolos que parecen tapizar el comportamiento y el pensamiento de los primitivos⁹⁰⁴? Esta actitud delante de la solución proporcionada no confuta la tesis de Lévi-Strauss, que casi invita a ponernos esta

⁹⁰² LÉVI-STRAUSS, C., *Antropología estructural*, op. cit., p. 68.

⁹⁰³ Cfr. op. cit., p. 66. "Cuando se encuentran interpretaciones, éstas tienen siempre el carácter de racionalizaciones o elaboraciones secundarias: no cabe duda de que las razones inconscientes por las cuales se practica una costumbre o se comparte una creencia están muy alejadas de aquellas que se invocan para justificarla" (op. cit.).

⁹⁰⁴ Cfr. DURAND, G., *La imaginación*, op. cit., p. 56.

pregunta por el hecho de que los indígenas lo reconocen como don, algo que han recibido, que alimenta la vida de la comunidad, y que es vivida en actitud de respecto. Durand busca la respuesta investigando en el terreno de la lingüística y hace referencia al formalismo lingüístico del filólogo e historiados francés Georges Dumézil.

En todas sus formas, la lingüística será siempre el modelo de un pensamiento sociológico, recuerda Durand, en cuanto plantea un pluralismo diferencial, propio de la antropología, en oposición al monismo de la naturaleza humana, postulado especialmente por el psicoanálisis. Testimonian esto las diferentes lenguas que, aunque forman grandes familias lingüísticas, son irreducibles entre sí. Además, el simbolismo que la forma, en todos sus segmentos, fonemas palabras y giros, remite a un significado más profundo que le garantiza el carácter diferencial, lo explica y lo manifiesta. Esta significación es sociológica, nos dice Durand, y hasta a tal punto se hace notoria que parece sugerir la reducción del simbolismo a la sociedad que lo sostiene. Pero, mientras que algunos sociólogos se atienen estrictamente al simbolismo lingüístico y se parapetan en el dominio de los fonemas y los semantemas, buscando en las formas inagotables de las lenguas del lenguaje humano semejanzas lingüísticas que permitan inferir semejanzas sociológicas, otros tratan de aplicar los métodos de la lingüística, en especial de la fonología, no sólo a la lengua, sino también a los símbolos de una sociedad en general, tanto rituales como mitologías, sin buscar ya las semejanzas sino, por el contrario, las diferencias que las estructuras de los conjuntos simbólicos, míticos o rituales, señalan entre las sociedades⁹⁰⁵.

Es aquí donde el antropólogo francés ve la reducción que la lingüística hace al simbolismo. Dumézil (precedido por los trabajos de André Piganiol) procede en la primera línea mencionada aquí. Pero, mientras Piganiol, al estudiar la antigüedad romana, llega a reconocer dos corrientes de simbolismo que se encuentran sin confundirse entre sí, sin mezclarse, perteneciendo a dos clases sociales que históricamente se han superpuesto (una formada por las tropas

⁹⁰⁵ Cfr. DURAND, G., op. cit., p. 57.

indoeuropeas de Rómulo y otra por los sedentarios, los sabinos); Dumézil, estudiando la misma cultura, reintegra en una entidad funcional el simbolismo sabino con el simbolismo propiamente romano, apoyándose en la idea de que el simbolismo al que pertenece cada una de las dos clases, coexiste en el conjunto de las sociedades del grupo lingüístico indoeuropeo. Además, afirma Durand, "en los celtas, germanos, latinos o los antiguos hindúes e iraníes, la sociología lingüística pone de relieve no *dos* sino *tres* capas simbólicas perfectamente distinguibles, las cuales manifiestan su simbolismo religioso en los tres dioses latinos que pasan a ser emblema de todo el sistema dumeziliano: Júpiter, Marte, Quirino"⁹⁰⁶.

Para Dumézil la difusión indoeuropea no explica nada y la reducción de la tripartición simbólica entre los indoeuropeos sólo conduce a una explicación funcional: los tres regímenes simbólicos se corresponden, término a término, con una tripartición de la sociedad indoeuropea en tres grupos funcionales, muy parecidos a las tres castas tradicionales de la India antigua: brahmines, chatrias y vaishias. Para su funcionalismo basta conocer la etimología de un símbolo, un ritual un mito, para que sea inteligible; el simbolismo es una sección de la semántica lingüística. Lo que Durand advierte respecto a la interpretación de Dumézil es la falta de consideración por lo que es más profundo en el símbolo, por lo que el símbolo esconde, enmascara: por lo que tiene que ser descifrado a partir de lo que está ya claro, la complicación del sentido figurado, que es la característica fundamental, la extraña propiedad, de los principales conjuntos simbólicos, con la cual escapan a la contingencia lingüística, se oponen a un compromiso lingüístico, que está ya fijado en el propio material de la lengua⁹⁰⁷. Lo que quiere

⁹⁰⁶ DURAND, G., op. cit p. 59.

⁹⁰⁷ Cfr. DURAND, G., op. cit., p. 60. "El análisis ha demostrado que conviene desconfiar de una lectura directa: la trama del símbolo no se teje en el nivel de la conciencia clara - en este caso, ¿para qué serviría la complicación del sentido figurado, del símbolo, en relación con el sentido propio? - sino en las complicaciones del inconsciente. El símbolo necesita ser descifrado, precisamente por estar cifrado, por ser un criptograma indirecto, enmascarado... Por otra parte, los principales conjuntos simbólicos, los mitos, poseen la extraña propiedad de escapar a la contingencia lingüística: el mito se opone a un compromiso lingüístico como el de

acentuar Durand es que estos conjuntos simbólicos no pueden ser reducidos directamente a un sentido funcional por medio de la contingencia de la lengua, como si el mito, por ejemplo, significara solamente lo que aparece en la superficie, como la palabra incluida en el léxico. Estos conjuntos simbólicos constituyen un lenguaje más allá del nivel habitual de la expresión lingüística. Durand llama al método dumeziliano reducción translingüística.

Respecto a la cuestión del lenguaje, Lévi-Strauss en su ambición de lograr que la sociología llevase a cabo un progreso análogo en cuanto a la forma, no construyó sobre una lingüística positivista, en el nivel del léxico y de la semántica, sino en la fonología estructural. "Al abandonar toda interpretación que modelara estrechamente el símbolo sobre un patrón de lingüística material (es decir, lexicológica y semántica), Lévi-Strauss sólo conserva de la lingüística el método estructural de la fonología. Y este método... rinde cuenta admirablemente, entre otros, de los propios caracteres del mito en particular y del símbolo en general"⁹⁰⁸.

El fundador del estructuralismo antropológico prefirió la fonología a los demás fenómenos lingüísticos por su cualidad de elevar a la conciencia las categorías del lenguaje que yacen en lo inconsciente, y desde ahí puede recomenzar reconstruir el proceso de la formación de una lengua "sin que intervengan, de manera engañosa y molesta, las interpretaciones secundarias, frecuentes hasta tal punto en etnología que pueden llegar a oscurecer irremediablemente la historia del desarrollo de las ideas". De hecho, definió su materia de investigación a partir de las categorías, que para su antropología estructural son fundamentales:

la poesía, fijado en el propio material de la lengua: su fonetismo, su léxico, sus aliteraciones y equívocos" (op. cit).

⁹⁰⁸ DURAND, G., op. cit., p. 61. Es necesario considerar también el hecho que para Lévi-Strauss la fonología es invención del espíritu pero a un nivel inconsciente. "Los «sistemas de parentesco», como los «sistemas fonológicos», son elaborados por el espíritu en el plano del pensamiento inconsciente; la recurrencia, en fin, en regiones del mundo alejadas unas de otras y en sociedades profundamente diferentes, de formas de parentesco, reglas de matrimonio, actitudes semejantes prescritas entre ciertos tipos de parientes, etcétera, permite creer que, tanto en uno como en otro caso, los fenómenos observables resultan del juego de leyes generales pero ocultas" (LÉVI-SATRAUSS, C., *Antropología estructural*, op. cit., p. 78).

"Con respecto a las ciencias naturales, gozamos de una ventaja y tenemos un inconveniente: encontramos nuestras experiencias ya preparadas, pero no podemos controlarlas. Resulta, pues, normal que tratemos de reemplazarlas por modelos, es decir, por sistemas de símbolos que respetan las propiedades características de la experiencia pero que, a diferencia de ésta, estamos en condiciones de manipular"⁹⁰⁹.

El método aplicado por la antropología estructural representada por Lévi-Strauss presenta las culturas como sistemas de símbolos compartidos y, para comprenderlas todo lo que hace falta es conocer los principios que generan elaboraciones culturales, es decir, lenguas, símbolos, mitos. Así, por ejemplo, cuando Lévi-Strauss trata de explicar la función de determinadas máscaras, explica también el símbolo relacionado con éstas.

"La misión de esas máscaras es ofrecer una serie de formas intermediarias, que aseguran el pasaje del símbolo a la significación, de lo mágico a lo normal, de lo sobrenatural a lo social. Tienen, pues, por función, a un mismo tiempo, enmascarar y desenmascarar"⁹¹⁰.

Se trata de una hermenéutica sociológica y, por tanto, el antropólogo francés elige un método que le conduzca a las conclusiones lógicas que quiere evidenciar. Respecto a lo simbólico, en el método de Lévi-Strauss, Durand observa un perfecto paralelismo con el psicoanálisis y con la fonología que pasa del estudio de los fenómenos conscientes al de su infraestructura inconsciente. No es el inconsciente como el refugio de las particularidades individuales sino el órgano de la estructuración simbólica. Esto hace que *el vínculo reductivo* no sea dado de manera directa, sino muy indirecta y muy alejada del semantismo de los términos.

⁹⁰⁹ LÉVI-SATRAUSS, C., *Antropología estructural*, op., cit., pp. 31-32 y 67. "Sólo los resultados de la fonología moderna permiten apreciar el enorme alcance de estas tesis, formuladas ocho años antes de la publicación del *Cours de linguistique générale* de Ferdinand de Saussure, que debía preparar su advenimiento" (op. cit).

⁹¹⁰ Op. cit., p. 287.

En la opinión de M. Jesús Buxó, lo que a Lévi-Strauss se le reprocha es haber construido modelos sin objeto, aunque él mismo sostiene que este objeto es semiológico. "Lo que esta crítica supone es el rechazo de las estructuras neoplatónicas del estructuralismo ortodoxo (mecánica deductiva que va de lo social a lo mental) para, por el contrario, apoyar una alternancia inductiva-deductiva del cerebro-cognición-cultura"⁹¹¹.

Un segundo carácter de la hermenéutica estructural de Lévi-Strauss, aparece en relación a la fonología, como lo hemos recordado antes. De la misma forma que esta última, la hermenéutica straussiana no trata los términos como entidades independientes sino que analiza las relaciones entre los términos. Lo fundamental del estructuralismo es la posibilidad de descifrar un conjunto simbólico, un mito, reduciéndolo a relaciones significativas.

"[Y] ¿cómo distinguir estas relaciones? ¿Cómo establecer relaciones *no arbitrarias*, es decir, constitutivas, que puedan ser ofrecidas como leyes? Así como la fonología supera y deja de lado las pequeñas unidades semánticas (fonemas, morfemas, semantemas) para centrar su interés en el dinamismo de las relaciones entre los fonemas, de igual forma la mitología estructural nunca se detiene en un símbolo separado de su contexto: tiene por objeto la frase compleja, en la que se establecen relaciones entre los semantemas, y esta frase es la que constituye el mitema, gran unidad constitutiva, que por su complejidad tiene carácter de relación"⁹¹².

La etapa ulterior consiste en establecer relaciones entre estas grandes unidades, demostrando que los diferentes mitemas se sitúan en sistemas de

⁹¹¹ BUXÓ, M. Jesús, "Prólogo", op. cit., p. 12.

⁹¹² DURAND, G., *La imaginación*, op. cit., p. 62. "Tomemos un ejemplo del mismo Levi-Strauss: en el mito de Edipo, tal como nos lo brinda la tradición helénica, no hay que detenerse en el símbolo del dragón matado por Cadmos, o en el de la *Esfinge* muerta por Edipo, como tampoco en el ritual del entierro de Polinice por Antígona, o en el simbolismo del *incesto*, tan caro para el psicoanalista, sino en cambio, en la relación expresada por las frases: Los héroes matan a los monstruos ctonicos, Los parientes (Edipo, Polinice) sobrestiman la relación de parentesco (matrimonio con la madre, entierro prohibido del hermano...), etcétera" (cfr. op. cit.).

afinidades mutuas. Los mitemas obtenidos así pueden ser ordenados en clases de relaciones semejantes, clasificando en paquetes sincrónicos el hilo del relato mítico, su diacronismo. Se pasa a la descifración del sentido del mito: los símbolos estructurados en relaciones llamadas mitemas, alineados en columnas sincrónicas y todo llega ser reducido a un solo sistema que a Durand le parece un *juego estructural*. Y qué lejos está esta definición de Durand, después de haber seguido la lógica de la formación de los mitos propuesta por Lévi-Strauss, de la definición que éste último da a los mitos. Para Durand, en el planteamiento de Lévi-Strauss, "cualquiera que sea el modo en que se consideran los mitos, parecen todos reducirse a un juego gratuito o a una forma superficial de especulación filosófica"⁹¹³. Pero, en nuestro itinerario, la cuestión del mito es pertinente en cuanto está relacionada con lo simbólico, y por tanto no considero oportuno acercarme más a los ejemplos reproducidos por Durand (tomados de la *Antropología estructural* de Lévi-Strauss), tampoco profundizar ahora en las críticas que éste último hace de la fenomenología religiosa en general y del mito en particular.

El significado simbólico, como Durand señaló, es entendido, en los reduccionismos que acabamos de referir, semiológicamente (lógica de los signos), y resulta del contexto relacional, sin referencias semánticas:

"Tanto para el psicoanálisis como para la sociología de lo imaginario, el símbolo sólo remite en su último análisis, a un episodio regional. Siempre se niega la trascendencia de lo simbolizado, en beneficio de una reducción al simbolizante explícito... El psicoanálisis o el estructuralismo reducen el símbolo al signo o, en el mejor de los casos, a la alegoría. Según ambas doctrinas, el efecto de trascendencia se debería solamente a la oscuridad del inconsciente"⁹¹⁴.

⁹¹³ Cfr. DURAND, G., *La imaginación*, op. cit., pp. 63, 65, y LÉVI-SATRAUSS, C., *Antropología estructural*, op., cit., p. 230.

⁹¹⁴ DURAND, G., *La imaginación*, op. cit., p. 66.

5.2 El nuevo espíritu antropológico-filosófico

"Los fenómenos culturales parece que sigan los ritmos de los fenómenos naturales: a los períodos de tranquilidad y serenidad suceden las perturbaciones, los temporales que dejan la impresión de hacer sucumbir a toda la naturaleza, trayendo consigo el fin de las cosas y el desconcierto de los hombres, que asisten pasivamente y casi indefensos a la erupción de estas fuerzas elementales. Por otra parte, la vida del espíritu vive de estos conflictos que afinan la tensión interior y empuñan al máximo las fuerzas del espíritu: ellos estimulan nuevas reflexiones, remueven la torpeza de la tradición, ayudan aclarar zonas dejadas hasta entonces en sombra, y reavivan la conciencia de volver nuevamente al fundamento"⁹¹⁵.

El gran cambio epistémico de la segunda mitad del siglo pasado, el desarrollo de las ciencias humanas y de la antropología, llevaron a los intelectuales que se interesaban por el ser humano a dedicarse al imaginario para elevarlo nuevamente al estado que merecía, en cuanto indispensable para la relación del hombre con lo que advierte y no puede definir por la ausencia de forma material. *La folle du logis*, según la expresión de Nicolás Malebranche, filósofo y teólogo francés (1638 - 1715), vuelve a ser reconsiderada, casi conjuntamente al lado de la razón en el camino del progreso cultural. Gaston Bachelard, con la obra *Nuevo espíritu científico*, abre el camino a la reflexión filosófica que llama a distanciarse del positivismo. Con ésta obra, junto a *La poética de la ensoñación*, el intelectual francés se sitúa entre concepto e imagen y adelanta el valor del símbolo. Es la reacción a la canonización del saber geométrico cartesiano, el cual se proponía como paradigma de todo saber científico a través de ideas claras y distintas, por vías del análisis y síntesis, con definiciones precisas por todos los términos empleados, todo controlado por la

⁹¹⁵ FABRO, C., *La svolta antropologica di Karl Rahner*, Rusconi, Milano, 1974, p. 13.

razón⁹¹⁶. Por el hecho mismo que este cambio (que después de Bachelard suele llamarse *revolución científica*) se verificó *en el seno del proceso racional* "ha levantado la prohibición, o simplemente la sospecha, en la que el cientificismo del pasado siglo había recluso el procedimiento simbólico y las actividades específicamente religiosas del homo sapiens"⁹¹⁷.

El estudio hecho al símbolo por vía antropológica se propuso conciliar las diferentes interpretaciones que del símbolo se encontraban, en las ciencias que se interrogan sobre la existencia del ser humano. A este fin, y a partir de la doble hermenéutica del símbolo, es decir, las hermenéuticas reductoras arqueológicas, y otras instauradoras, amplificadoras y escatológicas, Durand propuso una definición del símbolo como expresión del equilibrio vital, equilibrio conciliador de las distintas fuerzas imaginantes, que interactúan a su vez en diferentes niveles de nuestro ser, a saber: el biológico vital, el psicosocial y el antropológico. La imaginación no es sólo la vuelta al equilibrio de la objetivación científica por medio de la poética, sino que se revela como el factor general del equilibrio psicosocial. Asumiéndose esta misión, los símbolos podrían dar cuenta de aquel dinamismo instaurador alrededor de todos los sectores y contextos en los que se genera la vida humana. De ahí que el símbolo para Durand exija una convergencia de hermenéuticas⁹¹⁸.

⁹¹⁶ Cuando en el '800 el paradigma del conocimiento se inclina hacia el saber empírico, las exigencias de la verdad racional llegan hasta excluir la legitimidad del saber trascendental. "Para el positivismo cientificista, no solamente el lenguaje religioso, sino también el de la metafísica y de la filosofía en general aparece como verbosidad sin sentido" (cfr. MURATORE, S., "Símbolo, mistero e mito: il quadro epistemologico" en AA VV., *La conoscenza simbolica*, San Paolo, Cinisello Balsamo (Milano), 1998, p. 10). La crisis de los presupuestos de esta forma científica y racional, permitió comprender cómo la verdad no es una posesión de la ciencia, y tampoco es el referente último de toda experiencia empírica. Esto permitió traer al primer plano la experiencia cultural, con todas sus formas de expresión y manifestación, y que el símbolo volviera a nuevamente a ser valorado.

⁹¹⁷ DURAND, G., "El hombre religioso y sus símbolos", en AA VV., *Tratado de antropología de lo sagrado. Los orígenes del homo religiosus*, Vol I, Trotta, Madrid, 1995, p. 84, y cfr. RIES J., *Alla ricerca di Dio*, op. cit., p. 84.

⁹¹⁸ Cfr. DURAND, G., *La imaginación*, op. cit., pp. 95-96, 125-127. "En pocas palabras, el método convergente de Durand consiste en recuperar los aspectos más funcionales de la investigación cultural, antropológica e histórica, y agruparlos en un modelo simbólico tripartito. Durand ofrece así una síntesis de las aportaciones más destacadas de los trabajos que lo preceden, y al mismo tiempo se ocupa en señalar las limitaciones que, a su juicio, tienen tales

En la hermenéutica de Durand emerge una filosofía oculta, una ontología del conocimiento indirecto (Yo, Mundo, Dios), que empezó ya con G. Bachelard y que Durand continúa en virtud de este *nuevo espíritu antropológico* con el cual se opone a las hermenéuticas reductivas. Este espíritu requiere una interpretación totalizadora de la realidad, y para ello hay que utilizar un trasfondo hermético-gnóstico; dicho trasfondo procede de la figura mítica del viejo sabio Hermes⁹¹⁹, reconciliador de contrarios e intermediario entre lo divino y lo humano. En este sentido encuentra en Lévi-Strauss un aliado en su intención de crear comunicación entre los diferentes lados de la única antropología. En la página a la cual Durand hace referencia el estructuralista francés expresa su deseo de llegar a la colaboración entre la antropología y la lingüística, a favor de lo que él llama *una ciencia a la vez muy antigua y muy nueva*:

"Una *antropología* entendida en el sentido más amplio del término, es decir, un conocimiento del hombre que asocie diferentes métodos y disciplinas, y que nos revelará un día los resortes secretos que mueven a este huésped, presente en nuestros debates sin haber sido invitado: el espíritu humano"⁹²⁰.

Es así como se forma el perfil de la antropología religiosa, en la que se le reconoce al símbolo un papel fundamental. Uno entre los primeros méritos del gran antropólogo francés es el de haber comprendido la investigación epistemológica de su maestro, Gaston Bachelard. Siguiendo en la línea de su maestro Durand también pasó de la epistemología de la ciencia a la epistemología

estudios" (cfr. SALAZAR QUINTANA, L. C., "La imaginación simbólica en el ser y en la cultura" en *Avances. Cuaderno de trabajo*, 231 (2009), 1-75, p. 52).

⁹¹⁹ "El arquetipo de ese Hermes, a la vez mediador, restaurador o salvador de la ambigüedad legítima y primordial, padre de la recurrencia y dador a la vez del perfeccionamiento del saber, arquetipo conservado contra viento y marea de las resacas de nuestra pedagogía tecnocrática y de nuestra epistemología triunfante en el curso de diez siglos de «progreso de la conciencia» cientificista, reaparece de repente como animador, después de la cuarta resurgencia prerromántica y romántica de la que hemos tenido aquí ocasión de hablar, de una quinta resurgencia del hermetismo y de la metodología homeopática de la semejanza" (cfr. DURAND, G., *Ciencia del hombre y tradición. El nuevo espíritu antropológico*, Paidós, Barcelona, 1999, p. 15, y DURAND, G., *La imaginación*, op. cit., p. 255).

⁹²⁰ LÉVI-STRAUSS, C., *Antropología estructural*, op. cit., p. 120.

del sentido y a la hermenéutica poética, abriendo la perspectiva a los paisajes del imaginario. Buscó la inferencia del sentido en lo simbolizante del símbolo, esto es, en el estilo, en las metáforas, en la composición, o sea, en la representación. Así, el símbolo se constituye en un intermediario que comprende la representación y lo que representa, lo consciente y lo inconsciente, lo visible y lo invisible. Como dice Salazar Quintana:

"Durand amplía la ontología liminal del símbolo no sólo como una frontera entre la conciencia y el inconsciente (como en Freud), ni sólo entre la realidad objetiva y el inconsciente colectivo (como en Jung), ni tampoco entre el mundo externo y la intimidad afectiva (como en Bachelard), sino entre la conciencia de la vida y la angustia de la muerte. He aquí, precisamente, la aportación central de Durand"⁹²¹.

La atención que él proporcionó al valor del símbolo en la antropología se debía también al hecho de que en la primera mitad del siglo pasado esta ciencia había considerado todo el arco de las ciencias humanas. En un primer momento se propuso como ciencia positivista que indagaba las características del comportamiento del hombre, y después como rama de la filosofía natural que indagaba la estructura propia del hombre⁹²². De aquí la necesidad de reconocer el debido valor al símbolo en la antropología religiosa, y esto significaba asumir la imposibilidad de acceder en manera inmediata a la realidad. El símbolo realiza: pone en marcha una operación mental a partir de la realidad presente en la mente y lleva a un significado que de otro modo no podría ser alcanzado. Solamente el símbolo permite al ser humano representar, y así juntar, formas de la realidad que son disímiles e incluso excluyentes entre sí: permite tener unidas partes de la realidad con significados empíricos comprobados por la razón, y partes con

⁹²¹ SALAZAR QUINTANA, L. C., *La imaginación simbólica*, op. cit., p. 53.

⁹²² Cfr. FABRO, C., *La svolta*, op. cit., p. 15. En 1934 Gaston Bachelard publicó *La nouvel esprit scientifique* donde se propuso demostrar que la verdadera ciencia tiene que abandonar el positivismo. El movimiento científico que empezó con él se extendió progresivamente gracias a las conferencias sobre este tema. Para Durand "ésta revolución científica ha sobrepasado completamente la prohibición o la simple sospecha con la que el cientificismo del último siglo consideraba el procedimiento simbólico y las actividades específicamente religiosas" (cfr. RIES, J., *Alla ricerca di Dio*, op. cit., p. 75).

significados propuestos por la recreación imaginaria. Los dos extremos están caracterizados uno por el signo y otro por el símbolo, y el pensamiento humano en el proceso de la representación oscila continuamente entre lo sígnico y lo simbólico. Jung llegó a estar muy convencido de que la estructura del pensamiento humano toma desde una multitud de imágenes generales, los arquetipos, potencialidades funcionales que tiene inconscientemente sobre el pensamiento. Asimismo Piaget, mediante simples observaciones de sus propios hijos, sostuvo la coherencia funcional del pensamiento simbólico, añadiendo que "la imagen juega un papel de significante diferenciado mayor que el indicio, puesto que éste está separado del objeto percibido, pero menor que el signo, puesto que éste sigue siendo imitación del objeto y, por tanto, signo motivado"⁹²³. Este es el concepto del símbolo en Durand, y esta oscilación es la que acusa como ausente en el pensamiento de su maestro; para Bachelard una cosa es el lenguaje científico, otra cosa es el lenguaje poético. Hay, pues, un lenguaje directo y un lenguaje indirecto de mismo modo que una parte de la realidad se revela directamente al espíritu y otra parte pide ser interpretada. Lo imaginario, el símbolo indican una gradación del conocimiento, y veremos en el capítulo siguiente como propiamente esta oscilación del lenguaje en clave *pensar-decir* le permitirá explicar el valor funcional de los símbolos que condensan los mitos.

La fuerza del símbolo (y de toda parábola en cuanto "al margen" traduce el sufijo griego *παρά*), así como lo interpreta el antropólogo francés, está en la *inadecuación constitutiva*, en cuanto ésta forma lo *mostrativo*, *intuitivo* y *persuasivo*, mediante la redundancia indefinida, las "enseñanzas", que forman el significante. "En la lógica del símbolo, el significado es pues tan inadecuado que debe recurrirse a la redundancia, a la repetición acumulada, al ensayo continuo: a

⁹²³ DURAND, G., *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*, Taurus, Madrid, 1981, pp. 25-26, y ALTAMIRANO, B. S., "Gilbert Durand, imagen y símbolo o hacia un nuevo espíritu antropológico", en *Revista mexicana de ciencias políticas y sociales*, 56 (2011), 13-24, p. 16. Durand advierte y subraya la gradación de la conciencia, en la representación de la imagen que el sujeto hace de la realidad, y cuyos polos opuestos serían, por un lado, el signo y, por el otro, el símbolo. Sin que el primero esté alejado del inconsciente y sin que la imagen simbólica, o el imaginario creativo, se separe de la razón (cfr. op. cit., p. 16).

fin de circunscribir el enfoque"⁹²⁴. Así, el símbolo más que remitir a un sentido lo instauro. Encarna un significado mediante las redundancias míticas, rituales, e iconográficas que corrigen su inadecuación con la experiencia. Esta encarnación del significado, a través de un significante, se expresa en las tres dimensiones predilectas para la mayoría de los autores: se trata de la dimensión cósmica, que emana del mundo empírico, recordada particularmente por Cassirer y Ricoeur, la dimensión onírica arraigada en los recuerdos y en los sueños y estudiada por la psicología del profundo, y una poética que le inspira Bachelard, la cual por medio del lenguaje, explora lo inconsciente. Obviamente, la parte visible tiende a repetirse, pero el sentido que encarna dinamiza lo que abre a una pluralidad indefinida de expresiones contradictorias que se van acumulando en la tradición cultural. El conjunto de todos los símbolos interactúa entre sí, lo que genera una potencia simbólica suplementaria. Esta redundancia opera ritualmente cuando se refiere a lo gestual; es mítica cuando implica lo lingüístico, y es iconográfica al aplicarse a imágenes, como en la pintura o la escultura⁹²⁵.

A la manera de Lévi-Strauss, él ve al símbolo como elemento constitutivo del discurso mítico (*sermo mythicus*); los enlaces semánticos que forman este tipo de discurso ponen en movimiento figuras, o símbolos, o mediadores, sustitutos, cuyas inadecuaciones, tomadas en su conjunto, constituyen una intuición adecuada.

"El símbolo es por consiguiente una representación que hace aparecer un sentido secreto: es la epifanía de un misterio... Digámoslo de otra forma: el símbolo pertenece al universo de la parábola (dando al prefijo de este término toda la fuerza que posee en griego: *para = que no alcanza*)"⁹²⁶.

⁹²⁴ DURAND, G., *Las estructuras*, op. cit., p. 18. "El símbolo es, pues, redundante en cuanto que por su inadecuación fundamental sólo puede acotar el sentido mediante aproximaciones acumuladas. Cada símbolo agrega una potencia simbólica suplementaria. No es que un símbolo sea más significativo que todos los demás, sino que el conjunto de todos los símbolos relativos a un tema esclarece su significado y lo amplifica mediante su *repetición instauradora* (op. cit).

⁹²⁵ Cfr. CASTRO MERRIFIELD, F., "Gilbert Durand y el método arquetipológico", en *Acta Sociológica*, 57 (2012), 51-64, p. 53.

⁹²⁶ Cfr. DURAND, G., *El hombre religioso*, op. cit., pp. 84-85.

En el contexto de la antropología religiosa, especifica Durand, él utiliza el término en sentido inverso a los teólogos y lingüistas por lo cual el símbolo es convencional y unívoco a diferencia del signo que es natural y plurívoco. A lo largo de su carrera fue fiel a la definición del símbolo que tomó del filósofo francés André Lalande, que lo definió como "signo concreto que evoca por medio de una relación natural, algo ausente o imposible de percibir". Al lado de esta definición Durand sitúa la definición de Jung, que ve en el símbolo "la mejor representación posible de una cosa relativamente desconocida, que por consiguiente no sería posible designar en primera instancia de manera más clara o más característica"⁹²⁷. El símbolo es, por tanto, natural y no arbitrario, pero en cuanto pertenece a la familia del signo, algo en él escapa a la percepción; y esto es lo que fundamenta el significante del símbolo sobre una *inadecuación constitutiva*⁹²⁸.

Toda experiencia es mediada: ya se trate de la percepción (arte, lenguaje) o se trate de lo imperceptible, toda la realidad es afectiva y culturalmente mediada;

⁹²⁷ Cfr. DURAND, G., *La imaginación*, op. cit., p. 13. "Advierto una vez más que, como antropólogo, utilizo los términos símbolo y signo en sentido inverso al utilizado por teólogos y lingüistas. Para éstos el «signo» es natural y plurívoco, y el «símbolo» es convencional y unívoco. Para nosotros, retomando la antigua definición del *Vocabulario Filosófico* de André Lalande: «El símbolo es un *signo concreto* que evoca, por una *relación natural* algo *ausente o imposible de percibir*». Por tanto, siendo el símbolo, en algunos aspectos, natural, no es arbitrario; por otra parte, perteneciendo a la familia del signo, algo en él, constitutivo y funcional, *escapa* a la economía de la percepción. Pero esta «escapada» fundamenta la parte «significante» del símbolo sobre una *inadecuación constitutiva*: el significante es a la vez natural, esencial e inadecuado" (cfr. DURAND, G., *El hombre religioso*, p. 85).

⁹²⁸ Hay que tener presente que la interpretación del símbolo en el filósofo y antropólogo francés, aunque si bien recuerda la doctrina del Círculo de Eranos, está sostenida por la fuerte convicción de éste de que el *nuevo espíritu antropológico* ha penetrado las zonas del dominio de la ciencia y se reconocen las afinidades de los resultados del reconocimiento del símbolo (y toda clase de imaginario) en los diferentes campos del saber; esto es lo que testimonian los términos doble identidad, logos, no-separabilidad, *creado*, resonancia mórfica, forma causativa, eón, etc., recordados por Durand. "Para traducir a términos tradicionalmente filosóficos lo que nuestros sabios han postulado - o incluso axiomatizado - sobre los vocablos como *doble identidad*, *logos*, *no-separabilidad*, *creado*, *resonancia mórfica*, *forma causativa*, *eón*, etc., podemos decir que el proceso simbólico - reconocido al fin por la ciencia - es el modo de epifanía de una trascendencia en señales inmanentes, a menos que, al contrario - como en el *sermo mythicus* -, sean las redundancias inmanentes en el tiempo y el espacio perceptivos las que constituyan las lecciones indicativas de un sentido que les trasciende (cfr. DURAND, G., *El hombre religioso*, op. cit., p. 92).

en esto la *phantasia* desarrolla un papel muy relevante. A la imaginación simbólica llegamos cuando el significado es imposible de presentar y cuando el signo sólo puede referirse a un sentido y no a una cosa sensible, afirmaba Durand, y para completar la idea hay que recordar otro párrafo significativo del simbolista francés:

"el sentido de la imagen del hombre, lo que hace que la imagen del hombre sea un símbolo, que remita a un significado vivido, no se recupera de manera precisa más que si se la separa de las metamorfosis, es decir, de las derivaciones que tuvieron la ambición de forzar el sentido simbólico para sustituirlo por la disección no vivida de los conceptos, de las definiciones claras y distintas, de las largas cadenas de la razón"⁹²⁹.

El concepto del imaginario se refiere a todo el universo simbólico humano; al conjunto de sus representaciones creadas cuando esquemas pre-lingüísticos compartidos por toda nuestra especie interactúan con su entorno específico. Es cierto que la filosofía también tiene que interesarse por el símbolo, porque conocer y profundizar los conocimientos entorno al símbolo significa estar sobre el puente de la comunicación científica entre los diferentes lados del mismo saber que está a la disposición de la razón. A esto se refería Durand cuando afirmaba que la evolución del hombre en la tierra es también el mérito de una tradición de la antropología filosófica, que el regreso o la crisis del pensamiento en la época moderna coincide también con la crisis antropológica. La crisis de la filosofía occidental, que es el *leitmotiv* del pensamiento contemporáneo y que aparece con los pensadores del periodo romántico y prerromántico, coincide con el periodo de las grandes revoluciones y las guerras mundiales y civiles, y con los pensadores de la angustia.

"De Nietzsche a Cassirer, de Huxley a Bergson, de Sartre a Martin Buber, de Unamuno a Marcuse, de Jean Rostand o Alexis Carrel a Gordon Rattray y Taylor, de Jung a Berdiaeff, todos se han situado en lo que Martin Buber

⁹²⁹ Cfr. DURAND, G., *Ciencia del hombre*, op. cit., p. 12.

llama la hora antropológica, la hora que sonó con Kant, en 1793, con la famosa y crucial pregunta: ¿Qué es el hombre?"⁹³⁰.

Es la *Filosofía de la cultura* que da una particular atención al símbolo en cuanto se interesa de la experiencia humana, de la influencia del ambiente, incluso el "no perceptible", para reelaborar en manera subjetiva y autónoma la realidad. La filosofía de la cultura, como continuación de la antropología filosófica, es complementaria a la experiencia humana en cuanto es análisis sistemático del actuar humano y comprensión más profunda de todo el actuar y el existir del hombre. Es el deber de la filosofía interesarse por la naturaleza, por la sociedad, por la relación con la verdad trascendente, por el lado moral de la existencia y el interés por el bello; interesarse por la expresión de la imaginación humana y la eficiencia del empleo de las cosas que están al alcance del hombre y la relación con la realidad última y total. Es deber de la filosofía interesarse por la cultura que es parte del universo humano y porque el hombre conoce, valoriza, modifica la realidad al relacionarse con ella simbólicamente, artísticamente, técnicamente; implicando la existencia humana la cultura deviene ella misma factor existencial⁹³¹ y, por tanto, damos razón a Durand y a los demás que, como él, sostienen que en el hombre no se puede disociar cultura y naturaleza. Así podemos entender mejor porqué el humanista, hermeneuta y antropólogo español Andrés Ortiz-Osés ve en la hermenéutica "la recuperación del relacionismo simbólico propio del hombre, relacionismo simbólico que plantea la cuestión del sentido humano y no del mero significado. La hermenéutica realiza la crítica del extremismo espiritualista o materialista y la asunción del medialismo, lo medial, la mediación, la cual está en la relación y no en la irrelación, en la comunicación y no en la incomunicación, en el diálogo y no en la imposición"⁹³².

⁹³⁰ Cfr. DURAND, G., *Ciencia del hombre*, op. cit., p. 16.

⁹³¹ Respecto a lo que es la cultura Lévi-Strauss asume la definición de *Edward Burnett Tylor* (1832-1917) antropólogo británico considerado uno de los padres de la antropología moderna, y entorno a la definición de Tylor, Lévi-Strauss construye su propia teoría. Para Tylor la cultura es un conjunto complejo integrado por los instrumentos, las instituciones, las creencias, las costumbres y la lengua (cfr. LÉVI-STRAUSS, C., *Antropología estructural*, op. cit., p. 110).

⁹³² Cfr. <http://blogs.deusto.es/hermes/biografia/entrevista-el-alma-del-mundo>, 13.04.2016. En sentido alegórico, Ortiz-Osés insinúa que el dios de la hermenéutica es Hermes, el dios del

La reflexión que hemos hecho en los capítulos segundo y cuarto nos ha aclarado la necesidad del ser humano de representar lo profundo por medio del símbolo, como también la posibilidad de percibir la misma cultura bajo forma simbólica. De esta forma la filosofía, enriqueciendo la cultura del símbolo, se pone al servicio del hombre, por el amor y el deber a éste, más que por el interés en sí por el saber. Ya en el mundo antiguo, con el término *παιδεία*, la cultura indicaba la educación del hombre a vivir una vida propiamente humana: educación a la vida social y a la política, educación en el ejercicio de las actividades intelectuales y otros valores. "En las enseñanzas socráticas y los diálogos de Platón la noción de *παιδεία* toma un acento fuertemente ético y la participación a la vida política implica también la investigación filosófica"⁹³³.

Resulta que cuando la reflexión filosófica empieza mirar dentro la cultura, esta rama se separa de las demás ciencias que antes formaban un todo del pensamiento, y cada rama forma su propia característica de interesarse por la cultura. El mundo romano recibe este tipo de cultura y la noción de cultura tiende a expresarse en términos de *humanitas* o *civiltas*; así pasará en la civilización medieval donde, casi al mismo tiempo, la cultura tomará una connotación religiosa. "El proceso de la formación del hombre será en función del destino ultraterreno del ser humano, de los fines trascendentes"⁹³⁴. La ciencia tiene que sostener la certidumbre del ser humano de tener una parte de sí mismo en la trascendencia, mejor dicho, sostenerle la fe en lo trascendente. Este empeño a favor del hombre tiene raíz ahí donde nace también el deseo del hombre de ir más allá de los límites impuestos al espíritu por la naturaleza y, como recordaba antes, continúa con el empeño de las ciencias. No se trata de aquel tipo de investigación con la cual los iluministas aseguraban abrir la razón a la humanidad después de muchos siglos de oscurantismo. Los principios de esta corriente filosófica, es decir, el empleo de la razón libre y sin ninguna condición, con el fin de liberar la

lenguaje y la mediación entre este mundo y el trasmundo, la vida y la muerte, la inmanencia y la trascendencia.

⁹³³ Cfr. [http://www.treccani.it/enciclopedia/cultura_\(Dizionario-di-filosofia\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/cultura_(Dizionario-di-filosofia)), 06.04.2016.

⁹³⁴ Cfr. [http://www.treccani.it/enciclopedia/cultura_\(Dizionario-di-filosofia\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/cultura_(Dizionario-di-filosofia)), 06.04.2016.

humanidad de los prejuicios filosóficos (especialmente los de la metafísica) y morales, de las supersticiones religiosas y todo tipo de credencias, de los vínculos de la tradición y de la ignorancia, como también de la tiranía política, son parcialmente opuestos a los principios que guían la antropología. Aun así, fue el iluminista francés Voltaire quien utilizó por primera vez el término *civilidad*. Él entiende por cultura todas las instituciones que forman parte de un único marco cultural, aunque se puedan estudiar por separado. En *Le siècle de Louis XIV*, obra historiográfica considerada la más científica de Voltaire por romper con el estilo analístico dominante hasta entonces, el autor introduce este concepto que le permite organizar e interpretar los eventos según sus conexiones internas, para ilustrar la complejidad de un estado⁹³⁵. Consideramos el ejemplo de Voltaire, respecto a la noción de cultura y civilidad, solamente para consolidar la conciencia de que todo el interés lógico-racional por la existencia del hombre (filosofía), para no quedar incompleto, tiene que abrazar la cultura como delicado tema de su interés, que exige una elaboración. A tal propósito Durand emplea la feliz expresión *arqueología del saber* en la continuidad histórica concentrada en el homocentrismo. Con esto replica a Michel Foucault que no llega a discernir, en la dialéctica de la *epistemes*, entre *lo Mismo* y *lo Otro*: no llega a reconocer la paleontología epistemológica que precede las palabras y las cosas. La observación de Durand está orientada hacia aquella disposición a la colaboración en el campo del humano y común saber. Para él es preciso llevar la arqueología hasta la paleontología del saber, lo que permite precisamente la antropología cultural, la psicológica contemporánea, y el levantamiento el anatema histórico-filosófico que pende sobre el oscurantismo medieval... La arqueología del saber no deja de ser una filosofía en la que se *difuminan* las estructuras de pensamiento, unidas entre sí por un devenir"⁹³⁶.

⁹³⁵ Cfr. <http://www.treccani.it/enciclopedia/francois-marie-arouet-detto-voltaire>, 07.04.2016.

⁹³⁶ Cfr. DURAND, G., *Ciencia del hombre*, op. cit., p. 62. "Ahora bien, la revolución antropológica que vivimos para la etnología, la lingüística, la psicología e incluso la ciencia histórica y la prehistoria, se ve epistemológicamente obligada (es decir, por sus propios procedimientos de pensamiento) a situarse positivamente fuera de todas las utopías y los mitos socioculturales que examina. Precisamente, lo que añaden Malinovski a Freud o Levi-Strauss

Los antropólogos del final del siglo XIX, en el sentido más amplio del término antropología, reúnen sus intereses por el hombre en torno a las dos cuestiones que consideran las diferencias y los cambios de la cultura, tanto en espacio cuanto en tiempo. Estas orientaciones de investigación se pueden formular más o menos en estos términos: 1) ¿Cómo funcionan los diferentes sistemas culturales? 2) ¿Cómo llegaron a ser lo que son los sistemas culturales? Si esto es el carácter de la cultura, y considerando que la ciencia es incierta, el papel de la antropología es acoger las provocaciones que en la vida del hombre se dan, en el presente y en el futuro, de interpretar el pasado, allí donde falta ésta interpretación, porque estudiar el vivir del hombre es más que colocarlo en su ambiente, es considerarlo en su devenir.

"Cualquier cosa que pueda ser la antropología es, con seguridad, la más ambiciosa de todas las ciencias sociales, no solamente porque considera a las culturas de todos los lugares y épocas como su campo legítimo, sino porque comprende tópicos como el parentesco, la organización social, la política, la tecnología, la economía, la religión, el arte y la mitología... Es la única de las ciencias sociales que intenta hablar de los dos aspectos de la naturaleza humana, tanto el biológico (antropología física), como el cultural"⁹³⁷.

Nuestro contexto aquí nos impone el límite de considerar solamente la antropología religiosa, es decir aquel nuevo espíritu antropológico que se debe al redescubrimiento y la valorización del imaginario y, por consecuencia, del símbolo en la existencia del ser humano.

a Durkheim, es la necesidad epistemológica de situarse fuera del «campo» o de los «campos» epistemológicos de Occidente y así relativizar la propia noción de «campo» (concepto ya relativizador) por contraste con los de época, era, etapas o fase, de la vieja ideología historizante" (op. cit., pp. 62-63).

⁹³⁷ Cfr. KAPLAN, D. – MANNERS, R. A., *Introducción crítica a la teoría antropológica*, Nueva Imagen, México, 1979, pp. 19-20. En esta gran variedad de intereses y lo aparentemente amorfo de la materia que caracteriza la antropología, lo que crea una cierta unidad es el interés de los antropólogos por el funcionamiento de los diferentes sistemas culturales y como estos sistemas llegaron a ser lo que son (cfr. op. cit.).

Lluís Duch recuerda al antropólogo inglés Maurice Freedman, el cual afirmaba hace medio siglo que el estudio de los fenómenos religiosos era imprescindible para una antropología que se propusiera hablar al hombre de su humanidad. Afirmaba que, "si la política y la economía permiten la comprensión de las estructuras del comportamiento humano en lo que tiene de voluntario y consciente, la religión, por su parte, era la clave para comprender el alcance de su comportamiento inconsciente"⁹³⁸. Esta forma de entender la antropología religiosa reclama un método teórico y metodológico, un estudio sistemático que además de no ser el único tampoco es el que mejor *habla al hombre de su humanidad*. En efecto, él mismo aclaró que muchos métodos se emplearon para estudiar los fenómenos religiosos, en cuanto que la religión misma "posee un polifacetismo que exige unas aproximaciones metodológicas complementarias si es que se quiere captar el sentido en la vida de los individuos y de las colectividades"⁹³⁹. Cualquier método que se emplee para acercarse al fenómeno religioso en la comunidad humana puede ser una forma de antropología religiosa a condición que no se confunda con la etnología y la sociología moderna (ciencia del comportamiento), que le son muy próximas. Además, cuando el fenómeno religioso es estudiado en sí y por sí, más que dentro de la cultura de una comunidad, se trata de fenomenología o historia de las religiones: estas siguen otros fines y emplean métodos diferentes, como aparece en la siguiente cita:

"La inmensa cantidad de material acumulado demostró que una y otra vez se encuentran estructuras análogas en diferentes religiones y que, por lo tanto, es posible establecer algunas leyes generales que nos permitan pensar en términos de una unidad ordenada y, al mismo tiempo, distinguir el dato religioso a diversos niveles en su totalidad histórica"⁹⁴⁰.

⁹³⁸ Cfr. DUCH, L., *Antropología*, op. cit., p. 13.

⁹³⁹ Op. cit., pp. 24-25. "Cada religión tiene una posición específica en relación al hombre, a la condición humana, a la inserción del individuo en el mundo y en la sociedad. Basta considerar los Vedas, las Upanishad, los textos budistas, los textos sumerio-babilonios, los documentos egipcios de la época de los faraones o el pensamiento religioso greco-romano, para percibir las muy diversas facetas de la antropología religiosa" (RIES, J., *El homo religiosus*, op. cit., p. 14).

⁹⁴⁰ DANIELOU, J., "Fenomenología de las religiones y filosofía de la religión", en ELIADE, M. – KITAGAWA, J. M., *Metodología de la historia de las religiones*, Paidós, Madrid, 2010, p. 95.

Es deducible que la naturaleza de estudio de este perfil de la antropología que a nosotros nos interesa, es el hombre religioso, creador y utilizador del conjunto simbólico de lo sagrado, y portador de unas creencias que rigen su vida y su conducta; comprender el hombre como sujeto de la experiencia de lo sagrado, ésta es la tarea de la antropología religiosa y, como recordaba Altamirano Blanca Solares, "como el símbolo, la religión alude también al vínculo del hombre con lo trascendente"⁹⁴¹.

Vuelvo nuevamente a Durand para definir mejor lo que se entiende por *homo religiosus*, objeto de la antropología religiosa. Para el francés este concepto es lo que permite la relación del ser humano con lo sagrado, "por cuanto lo propio del hombre religioso es *religar* el hombre a lo sagrado". A la luz de las nuevas investigaciones hechas en el campo de la historia religiosa y este nuevo espíritu antropológico emerge con más evidencia la tarea de la antropología religiosa: ésta se preocupa más de situar adecuadamente los fenómenos religiosos en la vida de los seres humanos y menos de buscar el origen y la naturaleza de la religión⁹⁴².

Puestas estas premisas, nos detenemos en lo que nos concierne. Lo que es relevante en estas premisas es la cantidad del material vinculado con mitos, símbolos y ritos que, recuerda Daniélou, son los elementos que tienen valor de verdad. Son elementos que permiten estudiar la estructura fundamental de la experiencia de lo sagrado: estudian la actitud de la conciencia y las actividades del ser humano que se reconocen en las huellas y los signos históricos que el *homo religiosus* ha dejado tras él. Estos forman el cuadro de su relación con la *Realidad absoluta* que trasciende el limitado universo cósmico donde dispone su revelación. A partir de la percepción de estas manifestaciones del trascendente se puede definir la experiencia del hombre con lo sagrado, *homo religiosus*, que es

Aquí el autor recuerda a Henry Dumery que "logró dar a la fenomenología de las religiones las justificaciones filosóficas que le faltaban." Op. cit., p. 96.

⁹⁴¹ ALTAMIRANO, B. S., op. cit., p. 20. Homo sapiens, homo parlante, homo faber, zoon politikon, etc., el desplazamiento de una de estas dimensiones o bien el privilegiar una sola de ellas para caracterizar al hombre, muy propio del materialismo y de la historia de la Ilustración, deviene conocimiento parcial y reduccionista del homo symbolicus o religiosus (cfr. op. cit.

⁹⁴² Cfr. DURAND, G., *El hombre religioso*, op. cit., p. 75-76, y cfr. RIES, J., *Alla ricerca di Dio*, op. cit., p. 256).

el objeto de la antropología religiosa⁹⁴³. Es aquí donde Durand puso los fundamentos del nuevo *trayecto antropológico*, y lo construyó a partir de la función del imaginario, después de haberse enfrentado con las hermenéuticas reductivas del imaginario y del simbólico en particular, y de la cultura en general. Su atenta y penetrante reflexión sobre lo simbólico y el imaginario en la cultura occidental lo lleva, al final, a preguntarse si los estadios del progreso de la conciencia, es decir, la libre elaboración del pensamiento filosófico que caracteriza la modernidad a partir de Descartes, no corresponden también a la triste obnubilación del espíritu humano hasta llegar a su alienación. Las tres direcciones que han guiado la reflexión en la cultura moderna y que se identifican con el conceptualismo metafísico, el dogmatismo teológico y la semiología positivista pueden ser vistas como expresiones de la extinción gradual del poder humano de relacionarse con la trascendencia y el debilitamiento de la mediación simbólica⁹⁴⁴. Al parecer del simbolista francés, el conocimiento simbólico, triplemente definido como pensamiento definitivamente indirecto, como presencia de la trascendencia y como comprensión epifánica, fue aislado en la pedagogía del saber de la cultura occidental de los últimos diez siglos. Así, "a la presencia epifánica de la trascendencia, las iglesias opusieron dogmas y clericalismo; al pensamiento indirecto, los pragmatismos opusieron el pensamiento directo, el concepto y el precepto; por último, frente a la imaginación comprensiva que induce al error y la falsedad, la ciencia esgrimió las largas cadenas de razones de la explicación semiológica, asimilándolas en principio a las largas cadenas de hechos de la explicación positivista"⁹⁴⁵.

⁹⁴³ Cfr. RIES, J., *El homo religiosus*, op. cit., pp. 13 y 17.

⁹⁴⁴ Cfr. DURAND, G., *La imaginación*, op. cit., p. 46. La imagen del positivismo Durand la toma desde J. Lacroix, cofundador de la revista *Esprit*, que tuvo gran influencia en la cultura francesa del siglo pasado, en cuanto reunía intelectuales unidos por el ideal de reformar el pensamiento moderno. Para Lacroix "el positivismo es la filosofía que, en un mismo movimiento, elimina a Dios y clericaliza todo pensamiento; solo se escapa a la tiranía política para caer en el despotismo espiritual" (op. cit. supra).

⁹⁴⁵ Cfr. op. cit., p. 25. Respecto a los diez siglos de la cultura del Occidente, Durand adopta la teoría del filósofo e historiador alemán Oswald Spengler que fija el comienzo de la civilización moderna en la herencia de Carlomagno.

La pérdida de lo profundo que lo simbólico manifiesta se verificó lentamente, pero la verdadera desvalorización del símbolo surgió con la corriente científica formada sobre el pensamiento cartesiano. Después de Descartes, el cual no reconocía otro símbolo que el del *cogito*, la filosofía interrumpió la relación con el conocimiento indirecto y el simbolismo perdió vigencia en la filosofía. Descartes, con el énfasis del algoritmo matemático, abrió al triunfo del signo sobre el símbolo. Todo el cartesianismo, orientando hacia la evidencia, ha proscrito las instancias antropológicas difícilmente reducibles a *lo racional*, condenándolas al simplificador terreno de lo *ilógico*: son vistas como sensación e imaginación generadoras de errores, y las desestima. Solamente a la investigación científica le reconoce la cualificación necesaria para emprender el camino, la vía de acceso al conocimiento. El *Yo pienso* de Descartes se transforma en el único símbolo del ser. Esta expresión deviene ella misma en signo, en cuanto método: método matemático, método científico, signo entre los signos cósmicos, pretendiendo alcanzar el significado último de las cosas. Más aún, Malebranche, y Spinoza pretendían aplicar el método reductivo de la geometría analítica al Ser absoluto y trascendente, a Dios mismo. La reacción de la filosofía de los últimos dos siglos que, para Durand puede resumirse en otra forma metodológica de análisis, enumeración y observación, acabará ella también por marginar lo imaginario dando prioridad a la explicación científicista. La concepción-interpretación semiológica de aquel mundo accesible a la exploración científica, domina el pensamiento occidental de los últimos siglos y "la imaginación es violentamente anatemizada". El símbolo se resiente de las dos graves consecuencias: el mundo queda limitado a sólo lo que puede estar bajo el imperio del *cogito*; y aquí el signo pasa por ser la forma adecuada para expresar la relación entre las *cogitaciones*. La segunda consecuencia, más sutil y más aguda, consiste en la entrega de la interioridad del ser humano a la conciencia, acabando así por obtener "fenomenologías carentes de trascendencia, según las cuales el conjunto

de los fenómenos ya no se orienta hacia un polo metafísico, ya no evoca ni invoca lo ontológico, no logra sino una verdad en la distancia, una verdad reducida"⁹⁴⁶.

Movido por el interés de rectificar la consideración del imaginario, valorizando lo simbólico, Durand por un lado se opuso al trípode epistemológico de la modernidad, es decir positivismo, etnocentrismo y logocentrismo, que asfixian al *homo sapiens*; por otro lado evidenció los límites de la psicología freudiana, de la sociología y de la lingüística, para inscribir nuevamente en la cultura la característica del imaginario. La verdadera ciencia del hombre rechaza totalmente la modernidad del *triedro epistémico*, afirma Durand, y repudia especialmente las definiciones puramente culturalistas y etnocéntricas con que la antropología de nuestra civilización asfixia al *homo sapiens*⁹⁴⁷. La reintegración del conocimiento indirecto, que es la rehabilitación del imaginario y del símbolo en el ámbito existencial del ser humano, no se reduce a una nueva propuesta para la antropología, sino que comporta necesariamente una explicitación de los límites del pensamiento directo. Durand señala estos límites los cuales llega hasta precisar los límites de los que con sus reflexiones se presentan a favor de la imaginación y del símbolo. Según su opinión Cassirer tiene el mérito de haber separado la filosofía kantiana del puro racionalismo, como lo empleaba el positivismo científico, pero es demasiado racionalista cuando en su simbólica trata de la ciencia en relación al mito. El análisis fenomenológico de los diferentes sectores de «la objetivación» y la jerarquización del símbolo, desembocan en Cassirer, en una especie de pansimbolismo. Al mismo tiempo Durand sostiene que incluso su maestro Bachelard se paró antes de llegar a evidenciar plenamente el dinamismo con el que la poesía completa la ciencia⁹⁴⁸. Al optimismo paradójico

⁹⁴⁶ Cfr. op. cit., pp. 27-29. "Brunschvicg considera [la imaginación] como pecado contra el espíritu, mientras que Alain se niega a ver en ella otra cosa que la infancia confusa de la conciencia; Sartre sólo descubre en lo imaginario la nada, objeto fantasmal, pobreza esencial" (cfr. op. cit., p. 28).

⁹⁴⁷ DURAND, G., *Ciencia del hombre*, op. cit., p. 13.

⁹⁴⁸ DURAND, G., *La imaginación*, op. cit., pp. 70, 93 y 95. Durand sostiene que en Bachelard el eje de la poesía y el de la ciencia continúan siendo todavía dos polos de la vida psíquica: se trata de una separación que en opinión de Bachelard tiene que permanecer tal como lo es en

de Jung lo considera una trampa en cuanto su visión del símbolo se reduce a una síntesis mental, y es lo que hace incomprensible el simbolismo de la enfermedad mental⁹⁴⁹. Lo que Durand no acepta en la doctrina de estos autores, cosa que aparece muy claro en este párrafo que, al mismo tiempo, ofrece también un cuadro de expectativas que el símbolo tiene que ofrecer:

"No se trata en absoluto de interpretar un mito o un símbolo buscando en él, por ejemplo, una explicación cosmogónica pre-científica, ni tampoco de reducir el mito y el símbolo a fuerzas afectivas, como lo hace el psicoanálisis, o a un modelo sociológico, como lo hacen los sociólogos. En otras palabras, el problema del símbolo no es de ningún modo el de su fundamento, como lo quieren las perspectivas sustancialistas del cientificismo, de la sociología o del psicoanálisis, sino más bien - en una perspectiva funcional que esboza el criticismo - el de la expresión inmanente al simbolizante mismo"⁹⁵⁰.

Pero, es propiamente la vía abierta por la guía espiritual de Erasmus, es decir, la profunda penetración en lo arcaico universal de Jung, que orienta a Durand hacia la elaboración del *estructuralismo figurativo*⁹⁵¹, con el cual recobrar

cuanto "es preciso amar los poderes psíquicos con dos amores diferentes si se aman los conceptos y las imágenes" (DURAND, G., *El hombre religioso*, op. cit., p. 83).

⁹⁴⁹ DURAND, G., *La imaginación*, op. cit., p. 93. Con esta visión respecto a Jung, Durand se manifiesta discípulo de Bachelard. Basta solamente este párrafo para entender la cercanía del pensamiento de los dos. "La psicología de los hombres obstaculiza la filosofía del hombre. Así, el propio Jung, quien ha proporcionado tanta luz sobre el alma en el transcurso de sus estudios sobre las ensoñaciones cósmicas de un Paracelso o sobre las cosmicidades cruzadas del *animus* y del *ánima* en las meditaciones alquímicas, acepta, al parecer, una pérdida de tono en sus pensamientos filosóficos cuando estudia el *ánima* como cliente" (BACHELARD G., *La poética de la ensoñación*, Fondo de Cultura Económica, México, 1997, p. 109).

⁹⁵⁰ DURAND, G., *La imaginación*, op. cit., p. 69.

⁹⁵¹ El trayecto antropológico que Durand se propuso encuentra en éste método del *estructuralismo figurativo*, muy sistemático, la forma de expresar la vasta exploración teórica y polémica del autor en torno a la constancia de las imágenes arquetípicas presentes en todas las culturas, y que pueden ser reconocidas gracias a los regímenes simbólicos que sostienen la imaginación (cfr. ALTAMIRANO, B. S., op. cit., p. 14). El método desarrollado por Durand y su escuela tuvo un relevante impacto en la cultura del tiempo y su trayecto antropológico, la mitocrítica y el mitoanálisis, han sido empleadas en diferentes ramas del saber. En Francia, destacan los trabajos de Michel Cazenave (1996), Jean-Jacques Wunenburger (1996, 1997) Pierre Brunel (1992), Marcel Raymond, Albert Béguin, Georges Poulet, Jean-Pierre Richard o Philippe Walter. En Portugal Helder Godinho (1985) ha llevado a cabo un extenso estudio sobre el escritor, Vergílio Ferreira, y João Mendes ha desarrollado una ingente labor de investigación

lo que se mantiene más allá de las diferencias culturales, tanto a nivel de espacio cuanto a nivel de tiempo. Jung emplea el término arquetipo en relación a la imagen fantástica que, como observaba Bachelard, surge de la actividad poética y creadora del pensamiento y no de la reproducción de un objeto a través de la percepción. La *phantasia* junguiana no es patología sino una actividad introyectiva de la mente humana. Esto ayuda, la comprensión del arquetipo justificado por Jung como imagen, con origen arcaico, que desarrolla el papel de mediador entre las vivencias naturales y las determinaciones internas de la vida espiritual del individuo, y que hace que dicha experiencia sea reelaborada simbólicamente, es decir mediada por el símbolo. De aquí la relación del símbolo con el misterio en el genio suizo. El símbolo es un ser oculto, aunque verdadero y cierto, al cual sólo puede accederse indirectamente y a través de una clave específica, que es ese latido que orienta su expresión y sentido; no ha entrado todavía en un ámbito de algo conocido, sino que se da en una esfera de posibilidades efectivas nacidas de lo pre-sentido⁹⁵².

"De todas las escuelas de psicoanálisis contemporáneo, la de Jung ha sido la que más claramente ha demostrado que el psiquismo humano es, en su primitivismo, andrógino. Para Jung, el inconsciente no es un consciente

sobre la historia de la literatura lusa, sistematizada en su Teoría Literaria (1980). En España, destacan las rigurosas obras de Lluís Duch sobre mitoanálisis, así como los estudios de Andrés Ortiz-Osés, Patxi Lanceros y Alain Verjat. Isabel Paraíso aplica fundamentos teóricos de Durand al comentario de texto (1988, 1995). Por otra parte, la Teoría de la Literatura (1989) de Antonio García Bérrio y su estudio sobre Jorge Guillén (1985) constituyen una poética del imaginario literario. Junto a María Teresa Hernández (1988), García Bérrio ha extendido a la plástica la mitocrítica. En *El temps de l'heroi, èpica i masculinitat en el cinema de Hollywood* (2000), Núria Bou y Xavier Pérez han prolongado esa aproximación al análisis del arquetipo masculino en el cine clásico de Hollywood (cfr. PINTOR I., "A propósito de lo imaginario", en *Formats. Revista de comunicació audiovisual* 3 (2001), 1-17, p. 8).

⁹⁵² Cfr. SALAZAR QUINTANA, L. C., *La imaginación simbólica*, op. cit., pp. 37, 41. Hay que recordar que para Jung el símbolo es lo que abre el subsuelo de una imagen arquetípica, la interpreta y la hace funcional. "La inteligencia humana encuentra en el símbolo sobre todo una fórmula óptima que da cuenta de una revelación que, por su propia naturaleza, es insustituible no sólo en su contenido, sino en la forma con la que tal contenido se expresa" (SALAZAR QUINTANA, L. C., op. cit., p. 41).

rechazado, no está hecho de recuerdos olvidados; es una naturaleza primera"⁹⁵³.

Esta aproximación permite a Durand elaborar su hermenéutica del sentido profundo, no limitado por la realidad cósmica, ni por la historia y tampoco por la razón. En su pensamiento el concepto de arquetipo empleado por Jung encuentra más libertad porque no se resume solamente en lo mental, sino que reclama los sentimientos humanos y lo que deriva de la condición del ser humano frente a lo sagrado. Esta actitud del ser frente a lo que lo trasciende, que Jung define a partir de la existencia del alma, en Durand toma más proporción, también por la influencia que Henri Corbin y otros miembros de Eranos, como Rudolf Otto y Mircea Eliade, tuvieron sobre él. De hecho, el antropólogo francés persigue la investigación de aquella hermenéutica del sentido profundo donde puede recuperar elementos comunes a la naturaleza humana y que, por tanto, trasciende los márgenes de lo estrictamente histórico. La teoría del simbolismo de Jung, Durand la profundizó sacándola de la interpretación terapéutica y la generalizó sirviéndose de ella en la interpretación de la cultura es decir, los lenguajes simbólicos concretos, como son los mitos, la literatura, los ritos, a la manera de Cassirer, con un claro interés antropológico-filosófico. En la antropología de Lévi-Strauss y los arquetipos colectivos de Jung, él logra distinguir una *organización arquetípica transcendental* que permea todas las culturas, figuras mítico-simbólicas estructuradas bajo criterios diferentes pero comunes. Es por ello que afirma:

"El imaginario de una cultura no se produce de manera anárquica sino que sus *imágenes*, suscitadas en un plano neuro-biológico y afectivo, nacen de un incesante intercambio entre las pulsiones subjetivas y asimiladoras y las intimaciones objetivas que emanan del medio social y cósmico"⁹⁵⁴.

Lo que aspira reivindicar frente a la cultura occidental, incluso frente a las formulaciones teóricas de las ciencias humanísticas, es el carácter ontológico del

⁹⁵³ BACHELARD, G., *La poética*, op. cit., pp. 91-92.

⁹⁵⁴ ALTAMIRANO, B. S., op. cit., p. 14.

imaginario. El eco de su constante trabajo, de su convicción de que éste es el camino que la ciencia del hombre está llamada a seguir, ya ha repercutido en la investigación universitaria y en la formación de nuevas generaciones. Como se aprecia, por ejemplo, en Salazar Quintana:

"Si el pensamiento moderno ha buscado reivindicar el poder de la imaginación como intérprete de la realidad y de las relaciones sujeto-objeto, nuestro interés desde este momento estará dirigido hacia el horizonte de la ontología del hombre a partir de tres preguntas esenciales: ¿qué es el ser humano?, ¿en qué consiste su originalidad respecto de otras especies?, y ¿cómo manifiesta el hombre el sentido de su existencia como ser imaginante?"⁹⁵⁵.

Durand se propuso liberar la antropología de la *presión pedagógica* que el medio cultural aplicaba al mundo imaginario. En la línea de Bachelard, a través de la función eufemística, él re-propuso la facultad de resistencia, y la esperanza que alberga el espíritu humano, ante la precariedad de la existencia: se trata de la función fantástica y ensoñadora, que se levanta contra el tiempo para constituir un apoyo en la andadura existencial del ser humano⁹⁵⁶. Para alcanzar estos

⁹⁵⁵ SALAZAR QUINTANA, L. C., *La imaginación simbólica*, op. cit., p. 1.

En torno a estas formulaciones se desarrolla la filosofía y, como dijo Cassirer, este modo de pensar pasando de la naturaleza a la ontología del ser, al interesarse por su experiencia y su fin, es quizás el más destacado aspecto en la historia del pensamiento humano, y no puede excluir la relación del hombre con el sagrado.

⁹⁵⁶ Cfr. CARRETERO PASÍN, A. E., "Un acercamiento antropológico a lo imaginario", en *AGORA - Papeles de Filosofía* 22/1 (2003), 177-187, pp. 179-180. Para Bachelard el símbolo es un medio por el cual logramos acceder a una región subterránea, penetrando hasta la arqueología de un saber cósmico que se expresa en nuestra intimidad a través de imágenes. La imagen, a su vez, es asumida por Bachelard como un símbolo que es capaz de expresar las relaciones de sentido entre la realidad externa constituida y el universo íntimo de la imaginación. La imagen simbólica tiene una naturaleza andrógina, lo que la acerca al arquetipo junguiano, y yace en el umbral de una relación dicotómica. La primera de estas relaciones se da entre la forma y la materia: ella se despliega ante lo nuevo, en la maravilla de lo que surge, en la variedad, en el acontecimiento inesperado; sin embargo, el símbolo penetra en el fondo del ser y en el vestigio de las cosas. De este modo, el símbolo se convierte en un principio de la sensibilidad estética del hombre, pues Bachelard ve en el símbolo un instrumento de exploración de lo sublime humano. Esto quiere decir que el símbolo tiene en su naturaleza un componente concreto que es posible identificar en forma directa; pero al mismo tiempo, tiene un componente subreal, es decir, que subyace a la realidad, y que sólo puede ser intuitivo a través de la ensoñación. Lo que produce el símbolo es a fin de cuentas una revelación entre lo concreto individual y lo material universal (cfr. SALAZAR QUINTANA, L. C., *La imaginación simbólica*, op. cit., p. 45).

supuestos el antropólogo francés lanzó su nueva perspectiva del espíritu antropológico, apelando a la unión en la dialéctica en torno al ámbito epistémico abierto en el horizonte epistemológico. La etnología, simbología, mitología, y psicología de las profundidades, sustituyeron lentamente a las reducciones psicoanalíticas, al factor dominante de la sociología clásica, al historicismo, por más dialectico que sea, y en esto está la esperanza. "Penetrar en el significado de las imágenes de sentido o arquetipos que configuran la concepción de la existencia del hombre es conocer las imágenes que estructuran a los distintos complejos culturales y orientan el significado de sus vidas"⁹⁵⁷. Esto es lo que se propone la teoría del nuevo espíritu antropológico a partir de la revalorización del imaginario y del pensamiento indirecto.

⁹⁵⁷ ALTAMIRANO, B. S., op. cit., p. 22.

5.3 Dentro de la profundidad de lo simbólico.

"Así pues, la función que desempeña el símbolo como guía del «llegar a ser sí mismo» debe unirse, y no oponerse, a la función cósmica de los símbolos, tal como se expresa en las hierofanías descritas por la fenomenología de la religión. El cosmos y la psique son dos polos de una misma expresividad; yo me auto-expreso al expresar el mundo; yo exploro mi propia "sacralidad" al intentar descifrar la del mundo"⁹⁵⁸.

La sacralidad que se auto-evidencia en este texto es aquel estado de grandeza que coloca al ser humano por encima de todo lo que se relaciona con él, mientras que esta misma conciencia de ser más que cualquier otra cosa, lo eleva hacia fines trascendentes a él, a su naturaleza. En este sentido vemos cómo una de las funciones del símbolo es la de permitir al ser humano sentirse parte de algo mayor; la dinámica del símbolo, como lo evidenciaba Gaston Bachelard, abre al hombre *la ensoñación* por una realización que no acaba con la experiencia concreta entre los límites del cosmos material del ser humano. Desde ésta misma función se destaca la doble característica pedagógica y terapéutica que, mientras le enseña a vivir orientado hacia el más allá de sí mismo (la meta-física de todo símbolo), moviliza su psique. En otras palabras, el símbolo nos ubica en lo misterioso y oscuro, y al mismo tiempo nos saca de la oscuridad incomprensible de nuestro yo. Es, como decía Vergote, índice revelador de un mundo ausente e invisible, la presencia en una figura perceptible de un mundo imperceptible. El lenguaje simbólico "es un lenguaje misterioso; no como un lenguaje en código, incluso el lenguaje primero, cuyo lenguaje técnico no es sino un derivado secundario: es siempre"⁹⁵⁹. Siguiendo el dinamismo de las imágenes y de los demás elementos sensibles, la experiencia simbólica trasciende las realidades

⁹⁵⁸ HUETE, F. M., "El lenguaje del símbolo sagrado. La simbólica del mal en Paul Ricoeur", en *Gazeta de Antropología*, 25 (1), 2009, artículo 22, versión HTML.

⁹⁵⁹ Cfr. VERGOTE, A., "Le symbole" en *Revue Philosophique de Louvain*, 57 (1959), 197-224, p. 201.

concretas y se presenta como "forma intermedia de la expresión profunda del ser humano en la cual afluyen todas sus riquezas personales: sensibilidad, imaginación, memoria, voluntad, intuición, etc."⁹⁶⁰. También brinda su utilidad en lo que respecta a su función socializante: es decir, llegar a participar de los valores de la sociedad que nos rodea, sobre todo si lo consideramos desde la propuesta arquetipal y la valorización del rito en el sentido expuesto en capítulos anteriores.

Durand muestra un aspecto muy edificante respecto a la relación del símbolo con el hombre, un aspecto que es justo llamar con él "potencia poética del símbolo". Se trata de una *confirmación de un sentido a una libertad personal* que se opone a la tendencia filosófica de explicitar el símbolo. La explicitación no como revelación y manifestación del sentido, sino como acabamiento, como explicación del símbolo. En última instancia, sostiene el antropólogo francés, la alquimia de la transmutación, de la transfiguración simbólica, sólo puede efectuarse en el crisol de una libertad; diversamente, corre peligro de esclerosarse en dogma y sintaxis. Es aquí donde la forma amenaza al espíritu, cuando la poética profética es cuestionada y amordazada; esto choca con lo que, en su opinión, es la virtud esencial del símbolo, a saber, "asegurar la presencia misma de la trascendencia en el seno del misterio personal"⁹⁶¹.

⁹⁶⁰ Cfr. SARTORE, D., *Segno-Simbolo*, art. cit. Cada vez más estudiosos consideran lo simbólico como un momento de plena realización del hombre en su apertura al trascendente, un lugar privilegiado de la relación sujeto-objeto, de la relación entre conciencia y conocimiento, donde se expresa la substancia misma de la vida espiritual, y la experiencia humana concreta halla su enraizamiento y su equilibrio. Se ha evidenciado la referencia del simbolismo respecto a la situación del hombre en el universo y el fundamento de toda actividad simbólica en la naturaleza humana (G. Durand); por su lado P. Ricoeur ha evidenciado la *apertura* del símbolo en cuanto, por su misma naturaleza, éste evidencia la equivocidad del ser, y G. Bachelard ha evidenciado el dinamismo del símbolo, su capacidad de orientar y estimular al ser humano hacia una realización futura.

⁹⁶¹ Cfr. DURAND, G., *La imaginación*, op. cit., pp. 43-44 y 39.

"Y la potencia poética del símbolo define la libertad humana mejor que ninguna especulación filosófica: está última se obstina en considerar la libertad como una elección objetiva, mientras que en la experiencia del símbolo comprobamos que la libertad es creadora de un sentido: es poética de una trascendencia en el interior del sujeto más objetivo, más comprometido con el acontecimiento concreto. Es el motor de la simbólica" (DURAND, G., op. cit., p. 44).

5.3.1 Más allá de la lógica.

"El ser humano es siempre y en todo lugar un posible políglota porque su humanidad, para poderse expresar adecuadamente, necesita diversas formas comunicativas que, como una especie de revelación, pongan al descubierto los distintos niveles que la configuran y le den vida"⁹⁶².

En el capítulo anterior hemos insistido varias veces acerca de la necesidad de un método más simbólico para el lenguaje teológico. No solamente los teólogos advierten esta necesidad sino también los que participan en la vida de la Iglesia, es decir, los que celebran, los que participan en la comunión que los identifica, en los misterios de los cuales se saben destinatarios. En este sentido Edith Stein, reflexionando sobre la teología de Dionisio Areopagita, recuerda cómo la tarea del lenguaje simbólico es la de sustraer lo sagrado a la mirada profana de la multitud para revelarlo a los que aspiran a la santidad⁹⁶³. Este aspecto nos ayuda a entender cómo, en la práctica, el símbolo tiene la capacidad de unir y separar a la vez, como aparecía en la reflexión propuesta por Carlo Sini, recordada en el segundo capítulo. "Y Ratzinger sostenía a su vez que "para unirnos con Aquél que está a la vez presente y escondido, la teología no puede ser sino simbólica",

⁹⁶² DUCH, L., *Antropología*, op. cit., p. 233. En el mismo sentido: "El ser humano, para decir y decirse exhaustivamente, debe usar los diversos lenguajes que están a su disposición. Él mismo y la realidad son polifacéticos, y cada una de las facetas debe expresarse por medio de un lenguaje que sea adecuado. Esto implica que cada lenguaje es inaplicable a un ámbito que no sea el que realmente le corresponde y para el que es competente. El lenguaje del amor es inaplicable al ámbito de las matemáticas; el lenguaje mímico no puede utilizarse en economía" (op. cit., p. 232).

⁹⁶³ STEIN, E., *Vie della conoscenza di Dio e altri scritti*, Messaggero, Padova, 1983, p. 139. "La santidad aquí tiene que ser interpretada como la propuesta más alta, el ideal y, por tanto lo específico del cristianismo. Alcanzar la santidad significa en este sentido, llegar a las verdades más profundas, que no pueden ser comunicadas por otra vía fuera del lenguaje simbólico. Es por tanto que, según la filósofa hebrea, los antiguos se sirvieron de las imágenes, los ángeles hablaron con metáforas, y el mismo Jesucristo habló en parábolas y presentó el Reino de Dios por medio de la imagen de un banquete. Todo esto porque corresponde a la naturaleza del ser humano, y así es como logra alcanzar el conocimiento profundo" (cfr. op. cit.).

denominando "teología de los símbolos" a la teología litúrgica⁹⁶⁴. La liturgia, los sacramentos, por medio del símbolo, mantienen abierto un pasaje que nunca acaba, nunca se cierra; un pasaje para un intercambio irreversible entre las dos partes que están en comunicación. A partir de la presencia parcial y imperfecta de una realidad, el símbolo revela todo el resto; con el situarse en la realidad sensible, por su valor referencial, dirige al fundamento último de las cosas y de la naturaleza, y hace participar al hombre de la experiencia completa. "Es esa la verdadera simbólica, sostenía Vergote, donde el particular representa a lo general, no ya como sueño y sombra, sino como revelación viviente e instantánea de lo insondable"⁹⁶⁵.

La solicitud por la función simbólica ha supuesto grandes aportaciones en el campo pedagógico a diferentes niveles: en el nivel subjetivo, como perfeccionamiento de la actitud contemplativa y de la percepción simbólica; al nivel objetivo, como iniciación al simbolismo natural y algunas experiencias relacionales (comer juntos); al nivel cultural, como "inserción gradual en un determinado contexto social", y al nivel de expresividad, como formación a lo simbólico (actitud del cuerpo, pedagogía de los gestos, el mismo lenguaje simbólico...)"⁹⁶⁶. Hay en esto una convincente actuación práctica del valor de la función simbólica y de la eficiencia del símbolo, llevando a la consideración de

⁹⁶⁴ RATZINGER, J., *Obras completas. Teología de la liturgia. La fundamentación sacramental de la existencia cristiana*, Vol. XI., Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 2012, p. 35. "En una época en la que nos hemos habituado a ver sólo lo material en la constitución de las cosas, en la que, dicho brevemente, el mundo se ve como materia y la materia como material, no hay en principio lugar para esa transparencia simbólica de la realidad a lo eterno en la que descansa el principio sacramental" (op. cit., p. 139).

⁹⁶⁵ Cfr. VERGOTE, A., *Le symbole*, op. cit., p. 201.

Esta presentación de lo ausente alcanza todo su relieve en el simbolismo religioso. Es ahí donde mejor se reconoce la inadecuación de lo que se ve y la dimensión de la forma evocadora. En opinión de Vergote, el lenguaje religioso está construido sobre el principio enunciado por Paul Claudel en su *Art Poétique*. Para éste, en el lenguaje religioso nosotros no hablamos más de Dios como causa primera de los seres vivos, sino como nuestro Padre que está en los cielos. Con esto se refiere a la dimensión vertical de la experiencia religiosa que recuerda una alteridad no completa de Dios en relación con nuestro mundo. En este sentido los símbolos y los mitemas son supuestos por la revelación; son las formas con las que se ha registrado y que sigue el curso para que aparezca desde el interior (cfr. op. cit., p. 202).

⁹⁶⁶ Cfr., en este sentido, SARTORE, D., *Segno-Simbolo*, art. cit.

que "la visión del mundo que mantenemos depende directamente de la comprensión del símbolo que hay en la base, la cual, al menos inicialmente, ya contiene la respuesta a la pregunta antropológica por excelencia: ¿qué es el hombre?"⁹⁶⁷. Creo que con esta actitud la antropología responde a la cuestión hermenéutica ricoeuriana, en base a lo que hemos visto; es, por así decirlo, una aplicación práctica del símbolo en un campo siempre presente. Me refiero a lo que sostenía también en el capítulo anterior: contemplar y vivir el significado al cual redirige el símbolo. En efecto, Ricoeur subraya la capacidad del ser humano de interpretar los símbolos, en virtud del hecho que los mismos encarnan mensajes, incorporan figuras que pueden retomarse una y otra vez y, por fin, pueden traducirse siempre de nuevo, sin perder de vista que sus mensajes podrían ser traicionados, ya que estos múltiples sentidos dan lugar a múltiples interpretaciones. Como el mismo advierte:

"Una confrontación que se limite a la textura simbólica del símbolo y no llegue a la cuestión de su fundamento en la reflexión no tarda en convertirse en confusión para el hermeneuta; no se puede yuxtaponer tranquilamente la hermenéutica a la lógica simbólica; la lógica simbólica pronto vuelve insostenible todo compromiso perezoso"⁹⁶⁸.

La nueva tarea del pensador es la de descifrar el lenguaje simbólico y liberar en él los recursos existenciales a partir de lo que el autor francés llamó *interpretación crítica del sentido*, ya presente en el símbolo; pasar del símbolo al

⁹⁶⁷ DUCH, L., *Antropología*, op. cit., p. 236. Y sigue: "El ser humano, como señalaba Marcel Mauss en 1929, no deja de vivir nunca en un mundo de relaciones simbólicas, que son la traducción exterior de lo que se realiza en su interior. Porque el universo simbólico humano tiene vigencia justamente por las correspondencias que el hombre como individuo y la sociedad como cuerpo social pueden establecer -y, de hecho, establece- entre interioridad y exterioridad, entre *espacio interior* y *espacio exterior*; o, como afirma una venerable tradición, entre *vita contemplativa* y *vita activa*" (cfr. DUCH, L., op. cit. pp. p. 236-237).

⁹⁶⁸ Cfr. RICOEUR, P., *Freud*, p. 47. Y en la página siguiente advierte: "Pero la lógica simbólica va más lejos. Para ella el precio de la univocidad es la creación de un simbolismo sin ataduras con el lenguaje natural. Ese uso del símbolo excluye al otro. En efecto, el recurrir a un simbolismo enteramente artificial introduce en la lógica una diferencia no sólo de grado sino de naturaleza; los símbolos del lógico intervienen precisamente en el punto donde la formulación en lenguaje corriente de los argumentos de la lógica clásica chocaba con una ambigüedad insuperable y de algún modo residual" (op. cit., p. 48).

lenguaje simbólico, más allá de la lectura comparativa, por fin más allá de la exégesis de los símbolos. Considerado este aspecto, conviene aclarar que, en general, el lenguaje simbólico que la teología y la religión emplean, no les es exclusivo: ellas también se sirven de las distintas dicciones que están a disposición del hombre. Así mismo, es menester considerar que los símbolos no son extraños al ser humano; no chocan con su naturaleza y su libertad de relacionarse con el más acá y el más allá de su conciencia. No se imponen desde fuera sino que nacen con el hombre y dentro de él, desplegando por él un puente entre la realidad disgregadora y el sentido unificante al que aspira. Para decirlo con Lluís Duch, que define al hombre *capax symbolorum*, el universo de los símbolos es el imperio más característico del hombre, el campo donde se edifica o se destruye su humanidad. "El símbolo proclama sin desfallecer que la constante *búsqueda del paraíso perdido* constituye la firma más evidente de la humanidad del hombre como proceso siempre abierto"⁹⁶⁹. En efecto, tanto el símbolo estético, cuanto el onírico y el religioso, presentan características peculiares, y desde estas mismas características emerge una constante capacidad aludible a lo visible-invisible, a desvelar significados profundos, característica típicamente simbólica. La condición que el símbolo pone, para poder cumplir su función, es la misma disposición por parte del participante. Entonces, como lo indicaba Ricoeur, "tenemos, que afrontar cuerpo a cuerpo la objeción más temible, según la cual el recurso al simbolismo deja el pensamiento a merced del lenguaje equívoco y los argumentos falaces condenados por la sana lógica"⁹⁷⁰. La solución no está, pues, en optar continuamente por una u otra forma de leer y emplear el símbolo, sino

⁹⁶⁹ Cfr. DUCH, L., *Antropología*, op. cit., pp. 235-236. "El símbolo, en definitiva, pone de relieve las posibilidades y los límites del hombre; por eso justamente se le puede considerar como el medio idóneo e insuperable para la expresión de todo lo que es humano" (DUCH, L., op. cit., p. 235).

⁹⁷⁰ Cfr. RICOEUR, P., *Freud*, op. cit., pp. 45-46. El filósofo francés añade la alocución *para nosotros* con la que se distancia de los lógicos. Entonces, esta alocución "quiere ser interpretada a partir de la tarea que el hermeneuta se propuso realizar, es decir, un apólogo del símbolo para la antropología moderna. En efecto, hemos visto, y lo veremos también en este capítulo, cómo al proponerse como hermeneuta, Ricoeur defiende la necesidad del símbolo en las estructuras mentales, espirituales y psíquicas del ser humano (la culpabilidad y la simbólica del mal)" (op. cit., p. 46).

de juntar las diferentes propuestas para llegar a una forma común de interpretar el valor del símbolo y así utilizarlo. Ir más allá de la lógica es lo decisivo en el campo de la simbólica. El cuadro epistemológico del conocimiento humano que sabe reconocer las aportaciones de la filosofía y las ciencias de la modernidad, para evitar la absolutización del saber, reclama la presencia del símbolo en las estructuras de la experiencia humana y social; el conocimiento simbólico no se opone al saber cognitivo. El pensador, como amigo del saber, sería capaz de acoger el contenido del símbolo pero, no obstante, podría no llegar al conocimiento de lo profundo donde se sitúa el símbolo, o del más allá a donde éste lleva. "Solamente los místicos, los profetas y los artistas salvan la realidad del símbolo", sostenía una simbolista de nuestros tiempos; y ello para decir que la realidad simbólica necesita más que reflexión intelectual. "El mito, la poética, el arte, la religión son más que lógica y más que reflexión acerca del símbolo"⁹⁷¹. En este mismo sentido recordamos a Lluís Duch: "una existencia vivida de una manera políglota mantiene al mismo tiempo, sin anular las diferencias, mythos y logos, la imagen y el concepto, la intuición y la deducción"⁹⁷². Resulta que la verdadera comunicación, para ser realmente perfecta y humanizadora, nunca debería renunciar al *poliglotismo*, que constituye al ser humano. Con su función de fuerza unificadora entre el significante y el significado, el símbolo ocupa un lugar importante en ese *poliglotismo*, recordado por Duch. En esta visión global respecto a la característica fundamental de la comunicación, el símbolo aporta una explicación pletórica de síntesis, que ayuda al hombre en su tarea de ubicarse en el universo de la creación, sosteniendo en él la sensación de que su presencia en este mundo tiene una función trascendente, aspecto válido también para los que

⁹⁷¹ Cfr. DAVY M-M., *Il simbolismo medievale*, Mediterranee, Roma, 1988, p. 95. La afirmación de la estudiosa francesa tiene que ser contextualizada en el siglo XII, época caracterizada por un conocimiento menos racionalista y más próximo al sentido común. No quiere decir que a todos les sea dado comprender el significado profundo del símbolo. En contacto con la naturaleza, el hombre reconocía la presencia de lo divino, y "la aspiración al conocimiento era puesta por una intuición original en una constante relación con el Yo profundo". Aclara Davy que el Yo profundo es el yo espiritual que no tiene que ser confundido con el yo de la psicología (cfr. DAVY M-M., op. cit. pp. 99-100).

⁹⁷² Cfr., DUCH, L., *Antropología*, op. cit., p. 234.

en la fe no reconocen más que un fenómeno religioso. El universo simbólico humano tiene vigencia por las correspondencias que el hombre puede establecer entre interioridad y exterioridad, entre espacio interior y espacio exterior, entre vida contemplativa y vida activa⁹⁷³. No es el símbolo el que fractura la vida social de las comunidades humanas dividiéndolas en religiones y tradiciones; ni tampoco divide presente y futuro en el individuo, en lo que concierne a su condición de su aspiración, la interioridad de lo que lo trasciende. Al contrario: el símbolo lleva a la *experiencia viva y plena*, gracias a su dinámica interior y a lo que aporta al lado cósmico de la existencia del hombre. "La acogida consciente de un símbolo es un verdadero acto de juicio responsable; no es solamente el culmen de un acto de conocimiento, sino también el principio de un proceso de maduración"⁹⁷⁴.

Reflexionando sobre el símbolo en la psicología de lo profundo nos hemos acercado a una forma de interpretación del símbolo que nos habla de forma distinta a la lógica. Al respecto, Durand invitaba a repudiar el *método puramente reductivo* que apunta "a la epidermis semiológica del símbolo", como aparecía en la visión de Freud, el cual llamó la atención sobre el símbolo como instrumento para la interpretación de diferentes patologías psicológicas y neuróticas. El resultado fue el de llegar a un "simbolizado sin misterio", por el hecho de haber reducido éste a una suma de datos científicos, y el símbolo al signo⁹⁷⁵. Ricoeur nos recuerda lo mismo cuando retóricamente se pregunta ¿qué ventajas puede alegar el hermeneuta frente a la lógica formal?, y sigue:

"Al artificio del símbolo lógico, que se escribe y se lee pero no se pronuncia, [el hermeneuta] opondrá un simbolismo esencialmente oral, recibido y recobrado cada vez como herencia; el hombre que habla en símbolos es ante todo un recitante, y transmite una abundancia de sentido

⁹⁷³ Cfr., DUCH, L., *Antropología*, op. cit., p. 236.

⁹⁷⁴ Cfr. TADDEI FERRETI, C., "Il simbolo e il suo valore. Approccio delle neuroscienze e delle scienze cognitive", en AA VV., *La conoscenza simbolica*, op. cit., p. 90. La autora concluye diciendo que esta acogida tiene que ser parangonada a un *amen* (de *āman*, ser estable, soportar, confirmar, ser autentico, creer, verdad, fidelidad).

⁹⁷⁵ Cfr. DURAND, G., *La imaginación*, op. cit., pp. 93 y 47.

de la que dispone tan poco, que es ella la que le da qué pensar; es la densidad del sentido múltiple lo que solicita su inteligencia"⁹⁷⁶.

Y añade el hermeneuta francés que la interpretación no consiste en suprimir la ambigüedad sino en comprenderla y hacer explícita su riqueza. Esta riqueza son los sentidos nuevos que el símbolo aporta a partir del primer sentido que él mismo pone de relieve. Por mucho que la reflexión se encargue del símbolo, no puede agregar estos nuevos sentidos que están aún más allá del mismo símbolo; también por ello el símbolo se muestra como *un puente, un camino que lleva desde lo profundo a lo trascendente*. A Ricoeur se le reconoce el mérito de ser muy práctico en virtud de su capacidad crítica, con la cual establece que no hay una diferencia conceptual entre el símbolo y el signo lingüístico, en cuanto el símbolo es siempre una expresión lingüística de doble sentido. Mientras el signo sensible está ligado por el sentido simbólico, que lo habita y que le da transparencia y livianidad, éste, correlativamente, está ligado a su vehículo sensible que le da peso y opacidad, recordaba Ricoeur. *Sólo el símbolo daría lo que dice* por hacer al sujeto partícipe de lo que se anuncia con éste. "El corte entre lenguaje unívoco y lenguaje multívoco (afirma) pasa a través del imperio del lenguaje; es el trabajo interminable de interpretación lo que revela esta riqueza, esta superdeterminación del sentido, y pone de manifiesto la pertenencia del símbolo al discurso integral"⁹⁷⁷.

Al sostener la necesidad de la *interpretación*, como propone la verdadera hermenéutica del símbolo, el fenomenólogo trata de defender la verdad, y esto nada más que a partir de la misma *deconstrucción*, "donde se plantea la cuestión de saber lo que todavía significan pensamiento, razón e incluso fe". La crítica auténtica empieza con la que, se entiende, no tiene un sentido negativo, sino que reclama la confrontación entre "oculto-mostrado o, si se prefiere, simulado-

⁹⁷⁶ RICOEUR, P., *Freud*, op. cit., p. 46.

⁹⁷⁷ Cfr. op. cit., pp. 21 y 31. "La semejanza en que reside la fuerza del símbolo y de la que extrae su poder revelador no es en efecto un parecido objetivo, que yo pueda considerar como una relación expuesta ante mí; es una asimilación existencial de mi ser al ser según el movimiento de la analogía" (op. cit., p. 32).

manifiesto"⁹⁷⁸. Aún más relevante para nosotros resulta el punto donde la interpretación del símbolo acerca la reflexión a la cultura; "la reflexión debe convertirse en interpretación, porque no puedo captar [el] acto de existir más que en signos dispersos en el mundo", y esto implica también la reflexión sobre el lenguaje simbólico⁹⁷⁹. Hoy, resulta fuertemente sentida la necesidad de una meditación acerca de los símbolos, lo cual responde a cierto estado de la filosofía y, acaso, de la cultura moderna, ya que el símbolo es visto por ellas como parte esencial de la *plenitud del lenguaje*. "Esta búsqueda de lo arcaico, de lo nocturno, de lo onírico -que es también un acceso a la raíz del lenguaje- representa una tentativa de escape frente a las dificultades derivadas del problema del punto de partida en filosofía"⁹⁸⁰.

Así, la reflexión que la filosofía aplica al símbolo converge con la necesidad de la cultura de aclarar el valor del símbolo dentro de sí. Ahora "el clima natural del hombre (su existir en concreto) es la cultura (una cultura precisa), es decir el conjunto de traducciones concretas que le permiten ubicarse

⁹⁷⁸ Cfr. RICOEUR, P., *Freud*, op. cit., pp. 33-34. Reflexionando sobre el símbolo en la filosofía de Ricoeur, Felipe Martín Huete afirma: "Es cierto que los símbolos son signos; es decir, son expresiones que contiene y comunican un sentido, un mensaje, ese sentido se da claro en un propósito significativo transmitido por la palabra. Incluso en el caso de que los símbolos estén tomados de elementos del universo aún entonces toman esas realidades en el lenguaje una dimensión simbólica. Pero no todo signo es símbolo, puesto que tenemos que añadir que el símbolo oculta en su visual una doble intencionalidad. La intencionalidad primera o literal, supone el triunfo del signo convencional sobre el signo natural. Luego, sobre la intencionalidad primera, literal, se levanta una segunda intencionalidad" (cfr. HUETE, F. M., *El lenguaje*, op., cit., art. 22).

⁹⁷⁹ "Así la reflexión comprende que, en primer lugar, ella misma no es ciencia, que necesita, para mostrarse, recapturar en sí misma los signos opacos, contingentes y equívocos que están dispersos en las culturas en que se arraiga nuestro lenguaje" (RICOEUR P., *Freud*, op. cit., p. 44).

⁹⁸⁰ Cfr. RICOEUR P., "Hermenéutica de los símbolos y reflexión filosófica", en *Anales de la Universidad de Chile* 136 (1965), 5-42, p. 6. Como lo recordaba antes, Ricoeur pone la necesidad de la reflexión sobre el símbolo a partir de la exigencia que advierte como filósofo, indagador de la verdad. "Es notoria la extenuante huida hacia atrás del pensamiento en busca de una verdad y, aún más radicalmente, en busca de un punto de partida que, acaso, no sería en absoluto una verdad primera" (op. cit). Al lado de esta idea hay que considerar el hecho, ya recordado ampliamente en el segundo capítulo, que para él todo símbolo está formado por las tres dimensiones: cósmica, onírica y poética; sólo en conexión con estas tres funciones del símbolo podemos comprender el aspecto reflexivo de los símbolos.

en el espacio y en el tiempo"⁹⁸¹. Y propiamente por ser tan natural no se puede ignorar la cultura que, según la definición de Cassirer, es otra forma de la configuración del mundo, al lado de la configuración que propone la ciencia y la razón. La cultura está hecha de símbolos y la capacidad simbólica es específicamente humana. Es, pues, evidente la necesidad de dedicar más atención a lo que el símbolo ha significado a la cultura; esto resulta útil para reforzar el convencimiento, casi *sine qua non*, de la necesidad del símbolo para la antropología. El símbolo es el que nos remite a las manifestaciones de lo sagrado, a las hierofanías y a las profundidades humanas, inaccesibles diversamente; en otras palabras, en su relación objetiva con la cultura y todo lo que le trasciende, el ser humano necesita, es pues claro también desde ahí, el símbolo. Mircea Eliade defenderá una concepción según la cual el conocimiento de la realidad propuesto por el pensamiento conceptual es muy relativo y puramente fenoménico, "mientras que el pensamiento simbólico nos permite acceder a las zonas más secretas de nuestra mente a partir de imágenes y no de palabras. Este lenguaje simbólico, utilizando imágenes en lugar de palabras, nos permite abrirnos al Absoluto"⁹⁸².

Las ciencias humanas nos están revelando qué importante es el símbolo para la comprensión del universo humano, y qué importante es su empleo en la relación del ser humano consigo mismo, con los de su alrededor y con lo trascendente, que sin la ayuda del símbolo no logra ser comprensible. En otras palabras, el símbolo sostiene el *vivir* y el *con-vivir* del ser humano, *el conocer* y *el re-conocer*, su expresarse y realizarse. Al definir al hombre como *animal*

⁹⁸¹ Cfr. DUCH, L., *Antropología*, op. cit., p. 230.

La cuestión de la cultura aquí quiere ser relacionada con la modernidad, es decir nuestra cultura; nuestra mentalidad, nuestras necesidades según el contexto actual. "Esto es: si nosotros, ahora, en este determinado período de la historia, proponemos el problema del símbolo, esto ocurre en relación a ciertos rasgos de nuestra modernidad y para responder a esa misma modernidad" RICOEUR, P., *Hermenéutica de los símbolos*., op. cit., p. 6.

⁹⁸² Cfr. JUSMET, L. R., "Lo simbólico como el orden necesario del lenguaje y de la ley", en *A Parte Rei: revista electrónica de filosofía*, 70 (2010), p. 3. "Ya nos advertía lúcidamente Wittgenstein que los límites del lenguaje marcan los límites de nuestro mundo, y que de lo que no se puede hablar hay que callar, por lo que la única salida frente a lo Inefable es el silencio" (cfr. op. cit.).

simbólico Cassirer llega reflexionando sobre los límites de la razón, a la cual considera un término inadecuado para abarcar toda la experiencia humana, con su riqueza y diversidad; para él, esta experiencia abraza y se expresa en las formas culturales, formas simbólicas que valorizan los sentimientos, al igual que la razón y toda experiencia del espíritu humano; se trata del espíritu de la antropología. Es éste el nuevo camino que al hombre le ha sido dado desplegar, el camino de la civilización. Como hacía notar Florenskij, "símbolo es una palabra importante y difícil: ella no tiene que ser utilizada de manera aproximativa, sin bases suficientes, y más que suficientes, para hacerlo. Con extrema desolación vemos como... el término símbolo (es utilizado) como sinónimo de cualquier signo, cualquier representación convencional, pragmática o alegórica del pensamiento. No obstante, esto no tiene nada que ver con el símbolo"⁹⁸³.

Importante y difícil no son parámetros que encierren el símbolo; no para enclaustrar su naturaleza, y tampoco su significado puede ser restringido por el concepto, por una definición o una teoría del símbolo, aunque sea la más elaborada. *Importante y suelto* pueden servirnos de paradigmas para el símbolo (παράδειγμα, mostración, presentación, confrontación) en cuanto, de acuerdo con Florenskij, en la simbólica convergen todas las fuerzas vitales. Por medio del espíritu el símbolo se revela en las profundidades de nuestro ser y, desde ahí habla de sí, encarnándose en una serie de concreciones consecutivas y estratificadas una sobre otra, para nacer después por el observador que lo ha individuado y le ha permitido encarnarse. La misma naturaleza del hombre es su fundamento y en *lo profundo, más profundo, de ella se radica*; el arbitrio no puede eliminarlo, como tampoco la voluntad puede crearlo, porque significaría crear la realidad, y no cualquier realidad sino toda la realidad de nuestra existencia. Además dado que es inseparable de nuestro mismo ser, como algo sin el cual nosotros no podemos subsistir; podemos decir que es apriorístico. Y al tener como su fundamento la naturaleza y como fin la misma realidad, los sabios, los poetas y los místicos lo expresan unánimemente, porque no lo crean sino que lo descubren dentro de sí,

⁹⁸³ FLORENSKIJ, P., *Il simbolo e la forma*, op. cit., p. 189.

como algo que han recibido del interior. Es la pretensa que se abre camino por el lenguaje de los símbolos: no como un conocimiento externo sino como *manifestación de lo que se tiene ya*, al contacto con las fuerzas sociales y otros factores que determinan su empleo⁹⁸⁴. En la constitución de lo simbólico, este movimiento interior implica también la afectividad, como lo hemos visto con Piaget y Lacan. En este sentido es importante considerar la tesis de Antoine Vergote que, al prescindir de su experiencia como psicólogo, recuerda cómo "la línea entre el sujeto, el objeto concreto, la naturaleza, y sus fundamentos velados, no puede ser penetrada por la razón abstracta, sino por aquel elemento que hace participar en todo: el sentimiento". Es el sentimiento que permite surgir lo simbólico, a través de lo cual se realiza y se expresa, y de esta manera el ser humano participa afectivamente en el universo. "La emoción es mágica: ella ve al mundo en función de sus deseos e imprime al mundo sus esquemas; ella cree en su metamorfosis"⁹⁸⁵. Todo lo que el espíritu humano abraza es materia simbólica.

Si esta es la realidad de lo simbólico que el hombre advierte, lo único que nos cabe decidir es si estudiamos o no el lenguaje de los símbolos, como advirtió Florenskij. Se trataría de profundizar los sentidos a los cuales redirige a partir de su primer sentido, como nos invitaban a hacer Ricoeur y Cassirer; considerar las diversas teorías. Lo cierto es que no podemos negarle la importancia que también la antropología le atribuye últimamente. "Las psicologías de lo profundo y la etnología testimonian cómo los datos primarios de la naturaleza, y las experiencia elementales de los deseos humanos, son las formas originales de todo el simbolismo"⁹⁸⁶. No podemos ignorar el hecho de cómo el redescubrimiento de la importancia del símbolo aparece incontrovertible en el empleo en las ciencias humanas y las que podemos llamar *ciencias del espíritu*, aunque con bastante frecuencia se reconoce la imprecisión en las diferentes disciplinas que lo emplean. De Bachelard, Florenskij y Ricoeur hemos aprendido que, hasta en el interior del

⁹⁸⁴ Cfr. FLORENSKIJ, P., op. cit., pp. 189-190.

⁹⁸⁵ Cfr. VERGOTE, A., *Le symbole*, op. cit., pp. 203, 209 y 213.

⁹⁸⁶ Cfr. VERGOTE, A., op. cit., p. 214.

mismo campo de lo simbólico, la noción del símbolo presenta un carácter polisémico, por orientar hacia la imaginación y, a la vez, hacia la formación de las teorías. A lo lado de una referencia muy amplia, Jaime Vallverdú reconoce en el símbolo la característica de la ambigüedad: "un mismo símbolo tendrá un significado y una influencia diferente en nuestra cultura dependiendo del conocimiento que de él tengamos"⁹⁸⁷. En definitiva, la mediación que el símbolo establece y su función dialéctica solamente ofrecen la vía de acceso a la verdad, sin absolutizarla.

Ernst Cassirer, a partir de la relación pasado-futuro (existencia-significado, cosas-símbolos) en el interior de la cultura, es decir de la experiencia humana, da incluso al concepto del tiempo (que según Kant es *la forma de la experiencia interna* del ser humano)⁹⁸⁸ una configuración simbólica. Cassirer deja abierta la posibilidad de interpretar el concepto del tiempo en clave simbólica, en la relación y la diferencia entre *realidad y posibilidad* que nunca abandonarán la mente del hombre, ya que pertenecen al orden de la metafísica. "No podemos concebir ninguna cosa real más que bajo las condiciones de espacio y tiempo" recordaba éste, para sostener después que "en la interpretación de su experiencia interna, el hombre tiene que abordar nuevos problemas, no puede emplear los

⁹⁸⁷ Cfr. VALLVERDÚ, V. J., *Antropología simbólica*, op. cit., p. 36.

Hemos recordado también a Florenskij, pero hay muchos otros autores que reclaman esta imprecisión respecto al papel que el símbolo desarrolla. L-M Chauvet (citando a J. Laplanche) lo recuerda en el primer capítulo de una obra que dedicó totalmente al valor del símbolo y al lenguaje; la consecuencia de la confusión que impera a la hora de explicar la mediación o el cumplimiento que el símbolo trae consigo, complica el conjunto del que necesita tratar con los símbolos. Por tanto, el autor considera muy oportuno empezar con una forma de purificación de lo que es símbolo y lo simbólico (cfr. CHAUVET, L-M., *Linguaggio*, op. cit., p. 17).

⁹⁸⁸ El tema del *tiempo* interpretado en clave de *experiencia interna del ser humano*, Kant lo desarrolla en *La crítica de la razón pura*. En la parte sobre la estética trascendental, trata de los conceptos del espacio y tiempo, y allí emplea el concepto de tiempo como experiencia interna en cuanto "no puede ser intuido como algo exterior, ni tampoco el espacio como algo en nosotros". KANT, I., *Crítica de la razón pura*, 14ª ed., Alfaguara, Madrid, 1998, p. 68.

Así, la articulación de la experiencia se sitúa en la conjunción de la forma tiempo y la forma espacio, las dos formas a priori de la sensibilidad, aunque parece que el tiempo tiene algo de más hondo respecto a la constitución del ser humano, como pondrá en evidencia Heidegger en "Ser y tiempo". Volviendo a Kant: "El tiempo no es otra cosa que la forma del sentido interno, esto es, del intuirnos a nosotros mismos y nuestro estado interno. Pues el tiempo no puede ser una determinación de fenómenos externos" (KANT, I., *Crítica de la razón pura*, 14ª ed., Alfaguara, Madrid, 1998, pp. 76-77).

mismos métodos que utilizó en su primer intento para organizar y sistematizar su conocimiento del mundo físico"⁹⁸⁹. *Todos los hombres desean por naturaleza conocer*, afirma Cassirer, como ya había dicho Aristóteles en su *Metafísica*, aunque "conocer" tenga un sentido diferente para los dos. Sumergiéndose en los escritos de Aristóteles, Cassirer sostiene que en la básica tendencia de la naturaleza humana está radicado el origen del conocimiento que se manifiesta en las acciones y reacciones más elementales del hombre, y que el ámbito entero de la vida de los sentidos se halla determinado e impregnado por esta tendencia. Así:

"Percepción sensible, memoria, experiencia, imaginación y razón se hallan ligadas entre sí por un vínculo común; no son sino etapas diferentes y expresiones diversas de una y la misma actividad fundamental, que alcanza su perfección suprema en el hombre, pero en la que de algún modo participan los animales y todas las formas de la vida orgánica"⁹⁹⁰.

En efecto, si en la edad primitiva era más difícil separar la esfera de la existencia de la esfera del significado, con el andar del tiempo (el progreso de la cultura humana) el hombre ha clarificado la neta diferencia entre cosa y símbolo, y ha hecho siempre más pronunciada la distinción entre real y posible. Al mismo tiempo que ésta clarificación se acentúa también la convicción que el intelecto humano necesita de los símbolos, el conocimiento humano es conocimiento simbólico⁹⁹¹. Volvemos así a la persuasión de Gaston Bachelard, sin insistir en los detalles, que la unidad del conocimiento humano necesita de la estructura simbólica para un conocimiento integral de todo objeto real donde convergen los conocimientos sectoriales, según los diferentes métodos y diferentes niveles. Gilbert Durand entiende y explica la percepción del mundo existente con el concepto de *pensamiento directo*, donde la realidad se identifica con lo tangible, alcanzable con los sentidos, y *pensamiento indirecto* que delimitaría lo alcanzable

⁹⁸⁹ Cfr. CASSIRER, E., *Antropología filosófica*, op. cit., pp. 40 y 46.

⁹⁹⁰ Op. cit., p. 8.

⁹⁹¹ Cfr. CASSIRER, E., *Eseu despre om*, op. cit., pp. 76-85. "Para el pensamiento simbólico es indispensable la distinción rigurosa entre real y posible, entre las cosas reales y las cosas ideales. Un símbolo no tiene ninguna existencia real, como una parte de la realidad física; en cambio tiene un significado" (op cit., p. 85).

en virtud de la memoria y la imaginación; estas son las categorías de la conciencia respecto a la realidad y, es obvio que, así vista la realidad, el símbolo no puede no ser insertado en la categoría de signo; un signo entre los dos extremos opuestos, *un signo eternamente separado del significado* que, cada vez que hace falta, capitula esa arbitrariedad teórica y se transforma en símbolo, puesto que le es *imposible presentar el significado* porque se refiere a un sentido y ya no más a una cosa palpable⁹⁹². En tal sentido, el símbolo agrega un nuevo valor a un objeto o a una acción, sin atentar por ello contra sus valores propios, inmediatos e históricos. Este aspecto aparece aún más evidente en las obras de Pavel Florenskij, que hizo entender de un modo específico cómo el símbolo abraza amplios sectores del saber. Sin desatender lo lógico-racional y científico, el pensador sostenía que el mundo no existe por nosotros sino en función de nuestra capacidad de asimilarlo con nuestro instrumental que es el conjunto de los símbolos de nuestro espíritu, y que desde un punto de vista psicológico todo lo que percibimos del mundo es la encarnación simbólica de nuestra interioridad, espejo de nuestra alma. El mismo autor aprovecha la utilización del símbolo en el interior del sistema de la escritura ideográfica (el signo escrito para expresar ideas), para insistir hasta qué punto la simbolización está profundamente radicada en nuestras estructuras existenciales. En el curso de la historia de la cultura europea ha habido más tentativas para emplear el símbolo mediante este sistema: la más antigua tentativa que nuestra cultura recuerda es el sistema de los símbolos cristianos, siglos I-IV, en la época de las catacumbas, que trae a la superficie de la sociedad "un sistema ideográfico perfectamente elaborado y adaptado para elaborar y expresar las peculiaridades de aquella corriente cultural, que ha sobrevivido ampliamente a la época de las persecuciones"⁹⁹³.

Tras el convencimiento de Carl Gustav Jung, que hace del símbolo un pilar de su práctica analítica, hemos reconocido un valiente esfuerzo para acercarse a

⁹⁹² Cfr. DURAND, G., *La imaginación*, op. cit., pp. 9-11.

⁹⁹³ Cfr. FLORENSKIJ, P., *Il simbolo*, op. cit., pp. 203, 208 y 252. Fue a continuación, en la época medieval, cuando se intentó la inserción de este método en las disciplinas científicas del tiempo, alquimia y astrología sobretodo.

las raíces de la formación de éste, tanto en el individuo cuanto en el colectivo. Su permanencia en tierras indígenas⁹⁹⁴, la confrontación con personas que pertenecen a diferentes culturas y religiones, con visiones y creencias más naturales que científicas, le ayudaron a consolidar sus intuiciones y convenciones adquiridas por la práctica analítica. Jung consideraba lo inconsciente como un *inmenso deposito histórico*, y ve la historia como el lugar común de la experiencia donde el ser humano, buscando su cumplimiento, en parte adapta la realidad y en parte se adapta a ella, proceso que Jung explica con los términos de *adaptación* y *diferenciación*⁹⁹⁵. Es así como se explica que los símbolos aparezcan bajo diferentes formas y se modifiquen, conforme a los factores del tiempo y de la cultura. El símbolo tiene que ser comprendido también como la unidad entre lo manifiesto y lo oculto, por lo que nos revela la experiencia del sagrado y el descubrimiento del inconsciente en la psicología de lo profundo. Es decir, que tras

⁹⁹⁴ En 1920 viaja por primera vez a África; el impacto con las culturas y formas de vida africanas le causa revelaciones internas y genera en él gran determinación: era como entrar en diálogo con partes desconocidas de su personalidad, cuenta Jung. Poco después (1925) visita América, Pueblos de Nuevo México, y en octubre del mismo año vuelve a África; más tarde (1938) viaja a India con el mismo interés de estudiar la naturaleza del ser humano.

⁹⁹⁵ Muchos de sus escritos conservan matrices de su conocimiento del mundo antiguo, de prácticas rituales y de aquellas formas de pensar y vivir mucho más naturales y distantes del pensamiento occidental. Sus obras están cargadas de una larguísima bibliografía, fuentes de inspiración en el ámbito de lo espiritual (del alma y ánima) y del símbolo (alquimia, ocultismo, cábala y astrología) que lo han influenciado, como él mismo dice. Las obras de Jung corresponden a etapas de su vida y son *expresión de su desarrollo interior*. En la biblioteca de Jung se encuentran libros de filosofía clásica antigua: Platón (Timeo, Simposio), Aristóteles (De anima, De Coeli), libros de filosofía medieval (Damaso, Orígenes, Tomaso de Aquino), místicos (Hildegard de Bingen, Antonio de Padua, Agustín, Bernardo, Jacob Boehme, Maestro Eckhart, Ignacio de Loyola), filosofía moderna (Emerson, W. James, Kant, Nietzsche, Schopenhauer, Schelling), libros del grupo Eranos (Mircea Eliade, Heinrich Zimmer y muchos otros). En su biografía recuerda como en su juventud fue impresionado por la lectura de *Fausto* y más tarde de *Así habló Zaratustra*, obra en la cual se había inspirado cuando escribió *Tipos psicológicos* (op. cit.), obra a la cual dedica un capítulo entero antes de delinear el perfil de dos de los tipos deducidos desde las reflexiones del gran filósofo, obras cimeras con una multitud de autores de diferentes épocas (poetas, místicos, filósofos y otros). Todavía, hay un particular momento cuando él considera haber llegado al límite en el logro de nuevos y mejores conocimientos. "Con *Mysterium Coniunctionis* mi psicología se situó definitivamente en la realidad y se cimentó históricamente como un todo. Con ello mi tarea estaba terminada, mi obra hecha y concluida. En el instante en que logré mi objetivo accedí a los límites más extremos de lo concebido científicamente, a lo trascendente, la esencia del arquetipo en sí, más allá de lo cual ya no es posible expresar nada más desde una perspectiva científica" (cfr. JUNG, C. G., *Recuerdos...*, op. cit., p. 262).

su sentido objetivo, visible, se oculta otro invisible más profundo; hay que ver en él una condensación expresiva y precisa, y que corresponde por su esencia al mundo interior, que es intensivo y cualitativo, en contraposición al mundo exterior que es extensivo y cuantitativo. Los dos aspectos de la existencia humana reclaman la presencia del símbolo con su capacidad de desvelar aquella intencionalidad interrogante, capaz de producir y reconocer a los significantes y mediar el conocimiento de la realidad. En esto se basa nuestra tesis, en la verificación del símbolo a título de puente que desde el exterior, lo visible, lo palpable, donde se sitúa el significante, lleva hacia los elevados significados trascendentes y hacia los que están en lo profundo del ser. Un puente y un medio de comunicación.

Con la ayuda del símbolo el hombre cumple la necesidad de visualizar lo abstracto y trascender lo visible. El símbolo, en su naturaleza y forma, logra ser el instrumento que pone en relación lo visible con lo invisible, abstracto y trascendente. La propia complejidad del mundo que tiene velada la verdad, y la misma realidad que está más allá de los sentidos, le parece tan extraña al hombre, tanto, que necesita controlarla y expresarla en conceptos con palabras que no consiguen satisfacer, el símbolo se presenta ahí para ensanchar los límites del lenguaje. El símbolo es interpretado como el medio a través del cual el hombre articula y manifiesta, sin saberlo, el modo de ser primario que está en su naturaleza; resulta que lo simbólico puede darse tanto en forma gráfica o artística, como en forma viviente y dinámica. Viviendo su existencia entre lo inmanente y lo trascendente, el ser humano vive la necesidad del símbolo que, después de siglos de reflexiones, todavía no puede ser definido de una manera constante y solvente, y esto gracias a la misma naturaleza del símbolo que por su ser se abre continuamente a nuevos significados y, para decirlo con Jung, incluso para seguir llevando la razón hacia nuevos significados, está animado, cumple su tarea: *la riqueza y la vitalidad de un símbolo encuentra más amplia expresión en su mudamiento de significado*⁹⁹⁶.

⁹⁹⁶ JUNG C. G., *Studi sull'alchimia*, Boringhieri, Torino, 1988, p. 297.

Jung, y sobre todo Freud, llevaron la ciencia del siglo pasado a la aceptación de que el hombre llega a conocerse por sus sueños. Con otras palabras, el hombre lleva en su mundo interior (psicológico) una infinidad de mensajes, (arquetipos para Jung), que se manifiestan a través de los símbolos individuales (y colectivos para Jung) muchos de ellos orientados al conocimiento de las realidades que abrazan su existencia en el mundo material, otros que van más allá de la realidad palpable y buscan respuestas en lo trascendente, que envuelve los misterios de su existencia. El hombre mismo es un misterio, decía Kierkegaard: el hombre es una síntesis de infinito y de finito, de temporal e intemporal, de libertad y necesidad.

La psicología, guiada por el coraje y la entrega del fundador del psicoanálisis y más aún la psicología analítica de Jung, logró establecer su lugar entre las demás ciencias del espíritu y protegerla del frío cientificismo, sin desvincularla totalmente de la filosofía; conservando los valores de la historia espiritual del ser humano y llevándola más allá de los límites de la naturaleza y de la ciencia de la razón, y esto porque la historia está dentro de cada hombre, en su infinito espacio interior. Como señala Apostol:

"La filosofía de la historia, la sociología, la economía política como también la etnología nos ha dado una lección inolvidable: las diferentes naciones, estados, grupos de seres humanos, existiendo en el mismo tiempo físico, se hallan al mismo tiempo, en diferentes épocas históricas de su devenir: la simultaneidad de los tiempos históricos... (Justamente) dice Bachelard que la dialéctica introduce la abertura hacia el futuro en la existencia y el conocimiento humano; por esto Husserl, Jaspers y Heidegger ven en la temporalidad la característica esencial de la condición humana"⁹⁹⁷.

Jung recupera el gnosticismo, la tradición hermenéutica y la religión cristiana como parte de un proceso histórico necesario para el desarrollo de la

⁹⁹⁷ APOSTOL, P., *Trei meditații asupra culturii*, Dacia, Cluj, 1970, p. 7.

consciencia europea y de la psicoterapia⁹⁹⁸. Su conclusión es que todo ello constituye formas de expresión de un inconsciente arquetípico que, olvidadas por la cultura occidental, deben ser recuperadas. El guía espiritual del círculo de Eranos estaba convencido de que los símbolos utilizados por la alquimia se encuentran reproducidos en los sueños y fantasías de los seres humanos de toda época. A este propósito escribe en *El árbol filosófico*:

"...debemos volver a aquellos periodos en la historia de la humanidad cuando la formación de los símbolos continuaba sin impedimentos; la crítica del conocimiento no inhibía la formación de visiones, cuando hechos en sí desconocidos eran expresados y definidos por medio de las visiones. El periodo más cercano a nosotros es el de la filosofía natural medieval, que poco a poco cedió terreno a la ciencia crítica. Este periodo alcanza su desarrollo más significativo en la alquimia y en la filosofía hermética"⁹⁹⁹.

Ricoeur por su lado reconstruye la reflexión sobre el símbolo a partir de unas exigencias que advierte en la filosofía y la cultura moderna. Recordaba el filósofo francés que "el momento histórico de la filosofía del símbolo se puede caracterizar como olvido y, al mismo tiempo, restauración: olvido de las hierofanías, olvido de los signos de lo sagrado; pérdida del hombre mismo como ser que pertenece a lo sagrado"¹⁰⁰⁰. Estas consideraciones me permiten profundizar una cuestión ya analizada con abundancia de detalles por el gran humanista italoalemán, Romano Guardini. Los diez siglos que formaron el medioevo han producido la cultura y el estilo de vida que permitió el progreso

⁹⁹⁸ La solicitud de una relectura de C. G. Jung se impone por el alcance de su pensamiento filosófico, que tenía sólidas bases en el misticismo como también en la teología y en la naturaleza religiosa y psíquica; sus conocimientos nos proporcionaron una indagación teológica necesaria para la recuperación de la dimensión interior del alma.

⁹⁹⁹ Cfr. JUNG, C. G., *Studi*, op. cit., p. 298-299.

¹⁰⁰⁰ RICOEUR, P., *Hermenéutica de los símbolos*, op. cit., p. 7. "Es el oscuro reconocimiento de este olvido el que nos mueve y nos estimula a restaurar un lenguaje integral [...] No nos anima, pues, la nostalgia por las desaparecidas Atlántidas, sino la esperanza en una recreación del lenguaje; por encima del desierto de la crítica, queremos ser nuevamente interpelados" (cfr. RICOEUR, P., op. cit. pp. 7 y ss).

que nos ha traído el renacimiento y la revolución científica en menos de un siglo y ha puesto la base, posibilitó la orientación (de la cultura occidental), que las épocas sucesivas siguieron para su específico desarrollo. "El único criterio con el cual puede medirse correctamente una época es la pregunta ¿cuánto se ha desarrollado en ella la riqueza de la condición humana?"¹⁰⁰¹. La misma idea, en un proyecto semejante al nuestro, la encontramos en las reflexiones hechas a lo simbólico, en la obra que Chauvet dedica al símbolo y lenguaje. Tratando de lo simbólico, el erudito pensador tomó como punto de partida una obra de crítica histórica hecha a aquella cultura humana caracterizada por lo simbólico; un intento de reconstrucción de la cultura a partir de las obras de arte¹⁰⁰². Desde estas observaciones hechas por unos auténticos y grandes pensadores del siglo pasado, entre los que cabe contar también a Guardini, abordo la reflexión sobre una posible espiritualidad del simbolismo. Para ello me apropio de la comparación que él hace entre el Medievo y la modernidad, cosa que creo permite aportar mayor claridad a lo que está relacionado con el símbolo, y además me apoyo en las reflexiones hechas por otra crítica del Medievo, Marie-Madeleine Davy.

5.3.2 El medievo: perfil espiritual del símbolo.

"Asombroso destino el de Ts'ui Pén, dijo Stephen Albert. Gobernador de su provincia natal (Yunnan), docto en astronomía, en astrología y en la interpretación infatigable de los libros canónicos, ajedrecista, famoso poeta y calígrafo: todo lo abandonó para componer un libro y un

¹⁰⁰¹ GUARDINI R., *Sfârșitul modernității: o încercare de orientare*, Humanitas, București, 2004, p. 31. Lo que inicialmente estaba pensado como una introducción a un curso sobre Pascal se convirtió en una serie de conferencias pronunciadas en las Universidades de Tubinga y Munich (1947-1948 respectivamente 1949) y un año más tarde formaron el ensayo *El ocaso de la Edad Moderna*.

¹⁰⁰² Cfr. CHAUVET, L-M., *Linguaggio*, op. cit., p. 19. "El monasterio románico, la catedral gótica, el castillo del Medievo sólo pueden ser comprendidos desde las culturas que las produjeron" (op. cit).

laberinto... El libro es un acervo indeciso de borradores contradictorios. Lo he examinado alguna vez: en el tercer capítulo muere el héroe, en el cuarto está vivo. Aquí está el Laberinto, dijo indicándome un alto escritorio laqueado... ¡Un laberinto de marfil!, exclamé. Un laberinto mínimo. Un laberinto de símbolos, corrigió. Un invisible laberinto de tiempo"¹⁰⁰³.

Este párrafo de Jorge Luís Borges, resalta un aspecto muy relevante respecto al símbolo: nos pone en condición de ver a éste como un laberinto, tanto en la categoría histórica del tiempo, cuanto respecto a lo complejo de nuestra psique y nuestra alma, donde él se genera; nos proporciona una entre la multitud de las posibilidades de comprenderlo en su ser y su actuar. Aparece para dar sentido a lo que es sin sentido, desaparece para aparecer de nuevo, como la senda dentro del laberinto, para conducirnos a lo más claro y perceptible. Pero nos conduce hasta la bifurcación, porque el sentido está más allá del símbolo y porque este último no sustituye al primero. "El símbolo está lleno de vida cuando es percibido como un movimiento del alma que desde la periferia se dirige hacia el centro. [...] Hasta cuando se presenta como lenguaje, desvelando un conocimiento, el símbolo es revelación de un camino ascendente"¹⁰⁰⁴.

Romano Guardini, uno de los líderes de los movimientos espirituales e intelectuales del siglo pasado, para delinear el mundo visto desde la perspectiva del hombre medieval, con mucho acierto, confronta el pasado al presente, la antigüedad y el medioevo a la modernidad. El análisis que él hizo no estaba planteado como una crítica descalificadora de la modernidad, más bien como una evidencia de los límites y la opacidad de la modernidad comparada con la unidad

¹⁰⁰³ BORGES J. L., *Obras completas*, Emecé, Buenos Aires, 1984, pp. 475-477.

¹⁰⁰⁴ Cfr. DAVY, M-M., *Il simbolismo*, op. cit., p. 101. Autora de muchos estudios hechos sobre el simbolismo medieval, Davy recuerda un aspecto muy importante que nos ayuda a entender la relevancia del símbolo durante esta época histórica, la familiaridad del hombre con las representaciones simbólicas de las realidades profundas y trascendentes que necesitan, y no en último lugar, aquel particular del símbolo que yo he llamado "espiritualidad del símbolo" que el Medioevo supo aprovechar. Ella recuerda la aspiración a un conocimiento relacionado con una intuición original, efecto de una simpatía que lleva hacia el interior de un objeto para coincidir con lo que es único e inexpresable (cfr. DAVY, M-M., op. cit., p. 99).

de la experiencia humana en el medioevo¹⁰⁰⁵. Allí al símbolo se le reconocía un valor autónomo, indiscutible, por ser indispensable en la cultura del tiempo y por la experiencia espiritual, también fuera de cuestión. La realidad del símbolo románico implica el conocimiento, el amor, la unión y la fecundidad, sostenía Davy. Los grados de la comprensión simbólica diferían en función de la capacidad de cada uno de percibirlos e interpretarlos; podrían ser comparados a los pasos de la ascesis; una escalera que lleva desde lo exterior hacia lo interior, de lo visible al invisible, de lo carnal al espiritual. "Cada paso tiene sus símbolos. En cuanto el hombre no se realiza sino en el nivel espiritual, el símbolo responde a su función en la medida en que se expresa en lo espiritual"¹⁰⁰⁶. Esto no excluye la cultura formada por los ritos religiosos, exégesis de los textos sagrados, escritos teológicos, valores éticos, organización social y económica, que se corresponden unos con otros¹⁰⁰⁷. En este contexto el símbolo funciona en virtud de su integración en este universo de las representaciones. El hombre comprende los símbolos en función del grado del que vive y del interés que tiene respecto a la meta que sigue; es diferente la función que cubre el símbolo en lo que Marie-Madeleine Davy llama "hombre carnal", hombre que da más importancia a los sentidos y a la fisicidad, en contraste con el "hombre espiritual" para el cual el símbolo es luz, hierofanía y teofanía. El primero considera al símbolo en su plano exterior, el segundo lo considera en relación al significado invisible y trascendente. El símbolo se presenta a todos pero no todos están interesados por

¹⁰⁰⁵ Guardini lo aclara desde el principio: su obra fue pensada como una introducción al pensamiento de Blaise Pascal, contemporáneo de René Descartes, y crítico de su pensamiento respecto al mundo y al hombre. En efecto, Pascal, en el último periodo de su breve existencia, se distanció de la matemática y de la física para dedicarse a la filosofía y a la teología. Guardini se interroga sobre la manera por la cual Pascal supo comprender y explicar el tiempo en el que le fue dado vivir. ¿Qué paso cuando cayó el Medioevo y nacía la época moderna? ¿Cómo supo orientarse Pascal en medio de la caída y la aparición de una nueva época? "Mientras Descartes se perdió en la modernidad, Pascal supo ir más allá de ella. La desborda, y no solamente en el sentido de que piensa conceptos y lleva a la práctica formas de conducta que únicamente había de alcanzar la plenitud de su significado en nuestra época, sino porque en pleno periodo de estructuración de la Edad Moderna adopta una actitud crítica frente a ella" (cfr. GUARDINI, R., *Sfârșitul modernității*, op. cit., p. 7).

¹⁰⁰⁶ Cfr. DAVY, M-M., *Il simbolismo*, op. cit., pp. 90-91.

¹⁰⁰⁷ Cfr. CHAUVET, L-M., *Linguaggio*, op. cit., p. 21.

lo que este desvela, por el camino que indica, por la meta a la que acerca al alma, por la libertad interior que reclama.

La reflexión de Guardini parte desde un punto común al hombre antiguo y al hombre medieval; uno y otro conciben el mundo como una obra limitada, como una realidad con fronteras bien determinadas. El hombre de la antigüedad ve y siente el mundo como una creación limitada, donde el ser humano está dentro y no pasa más allá del mundo creado: "el sentimiento de la vida, su representación y pensamiento se mantienen dentro de la configuración del mundo, y él no se preocupa de lo que podría existir fuera o encima de éste"¹⁰⁰⁸.

El mundo es conocido como "divino que surge desde *un arché*" (un principio), *un origen interno*, y que cruza la calle que el destino le traza pero, el origen y el destino pertenecen al mismo mundo que es la única realidad: el hombre vive en el mundo y el mundo está dentro del hombre. La relación religiosa consiste en saber y creer (afirmar) esto. Desde este saber nacen los mitos (figuras y hechos) que están en continua transformación y forman una unidad viviente. La tarea de los mitos es la de explicar el mundo y sus elementos al hombre y el hombre a sí mismo, y así ofrecerle a éste la posibilidad de orientarse en su existencia¹⁰⁰⁹.

La cuestión de la existencia de algo fuera de él está ausente; incluso los dioses están dentro del mundo, ya que no se concibe la idea de un ser supremo totalmente trascendente. El hombre conoce un poder por encima del azar que todo lo dirige, una justicia que administra y un orden que ajusta todo, pero estas autoridades están también dentro el cosmos y no frente a él. El mundo es como un todo fuera del cual nada existe. "La imagen (de este mundo) es el resultado de una autolimitación que rechaza lo que es caótico e ilimitado, resultado de un sentimiento de armonía que aprecia la existencia como un «cosmos», algo bello y orgánico"¹⁰¹⁰.

¹⁰⁰⁸ GUARDINI, R., *Sfârșitul modernității*, op. cit., p. 10.

¹⁰⁰⁹ Op. cit., pp. 13-14.

¹⁰¹⁰ Op. cit., pp. 11-12.

Ni siquiera la filosofía logra salir desde este espacio estricto del cosmos. El *ser puro* de Parménides, que parecía estar desligado de todo lo concreto, constituye, de hecho, una reducción de la multiplicidad de la experiencia a un principio permanente. Platón, que sitúa *el bien* más allá de las ideas vistas como verdad inmutable, no lo separa del cosmos y queda como un ser que está más allá, dentro del todo último (supremo) y eterno del mundo. El *motor inmóvil* de Aristóteles, inmutable, y que lo mueve todo, tiene sentido solamente referido al ser total de este mundo, que cambia continuamente, y no traspasa las fronteras. El *Súper-Uno* de Plotino, resultado de un esfuerzo extremo de ir más allá de las cosas y del hombre, queda atado al mundo en un indisoluble nexo; es sólo la fuente de la que mana necesariamente la multiplicidad de lo existente.

No obstante, aun cuando exista esta similitud, se dan notables diferencias entre la antigüedad y el medioevo. El hombre medieval cree en la revelación bíblica que da la certeza de una realidad divina fuera y arriba de este mundo¹⁰¹¹.

¹⁰¹¹ Los cantos de la *Divina Commedia*, obra cargada de símbolos, poema didáctico-alegórico que aparece al final del medioevo, cuando su orden está por apagarse, escrito por Dante Alighieri (1265-1321) testimonian la influencia de las creencias en la existencia del hombre medieval y como *el culto veste una forma literaria*. Cfr. Guardini R, *Sfârșitul modernității*, op. cit., p 29-30. Dante lo llamó simplemente *Commedia*, y Boccaccio, gran narrador de la literatura italiana y europea, le añadió el adjetivo *divina* por el tema que trataba: un viaje alegórico (de Dante) por los tres reinos del más allá de la vida. Con el fin de volver encender su fe y encontrar el camino recto en la vida, Dante (a la edad de 35 años), llamado a encaminarse en este viaje por Beatrice (que había muerto una década antes), la cual deseaba hacerle ver la condición de las almas después de la muerte, bajo la guía del poeta latino Virgilio, símbolo de la razón (I y II canto). Por Beatrice, símbolo del amor purificado por la fe y, el místico francés San Bernardo que lo introduce a la contemplación de Cristo, de la Virgen y de los Santos (III canto), se aventura fantásticamente por los tres reinos del más allá, llevando en su interior el deseo de volver a ver a su amada. Por este poema, escrito en circunstancias muy dolorosas que él indica simbólicamente con las dos palabras *selva oscura* en los primeros versos (Dante tenía una influencia política y cultural en su nativa Florencia y fue exiliado de su ciudad), por lo que él dice, había leído con pasión la *Biblia*, *Eneida* de Virgilio, la *Ética a Nicómaco* de Aristóteles, la *Metamorfosis* de Ovidio y la *Consolación de la Filosofía* de Boecio (cfr. Autore anonimo, *La Divina Commedia di Dante Alighieri*, Edizione Samizdat, II ed, Genova, 2009, pp. 111-124). Esto nos hace comprender la influencia que había tenido la antigüedad sobre el medioevo y cómo la cultura se trenza con las creencias e influye en la vida del individuo y de la sociedad del tiempo:

"O voi, che avete gi' intelletti sani,
mirate la dottrina, che s'asconde
sotto il velame dell'i versi strani" (Inferno, canto IX).

El interés por la *Divina Commedia* de Dante se muestra en cada época por diferentes motivos, unos literarios y otros teológicos; pero entender también esta obra maestra es cosa del hombre

Sabe de ser peregrino hacia una meta aún invisible; la revelación responde a sus exigencias interiores. Esta certitud la se reconoce también en la obra de Durkheim que, inspirándose a Pascal, sostiene que, "para los hombres del siglo XVI el dogma no tenía nada de perturbador para la razón; la fe se conciliaba sin esfuerzo con la ciencia y la filosofía"¹⁰¹². En la época románica lo espiritual no es degradado; empieza a debilitarse pero es aún vivo; el invisible no es separado del visible que lo expresa. El invisible necesita ser expresado. En efecto, la necesidad de expresa el misterio y los misterios inefables de Dios justifican la valorización del símbolo en este periodo. Hay ciertamente una reflexión filosófica hecha por los Padres de la Iglesia respecto al símbolo y misterio, y tampoco está totalmente ausente en esta época la filosofía platónica, pero esencialmente la necesidad de la participación a las promesas de la fe justifica el uso y la valorización del símbolo en este periodo"¹⁰¹³.

En este nuevo contexto la fe es creer en la auto-revelación de Dios y poner la propia existencia dentro de su existencia. Dios está también dentro del mundo que Él mismo creó, sostiene, ama y lleva al cumplimiento, pero Él no le pertenece al mundo; Dios es soberano e independiente. A partir de ahí nacía un nuevo fundamento de la existencia humana, una nueva libertad que no dependía del mito, como en la antigüedad, ni del conocimiento filosófico; una nueva visión del mundo, una nueva actitud. El cosmos adquiere un nuevo carácter, nuevos valores simbólicos meta-físicos-religiosos. El símbolo orienta al hombre, y este encuentra su verdadero Yo, sigue un camino de liberación. Afirma Davy:

"Como el niño que logra distinguir lo que le sirve de lo que lo circunda, y halla respuestas a lo que le interesa, así el hombre del siglo XII: encuentra

que ama la cultura, la historia y la espiritualidad de la humanidad. Hacia el final del siglo XIX un profesor de literatura italiana sostenía esto: "En cada cosa, la única vía de la verdad es la vía de los hechos, de la demostración, de la historia; pero, la clave para penetrar el misterio de la *Divina Commedia* es el estudio de la simbología... Para llegar a la verdad que el poema de Dante nos transmite y conocer la literatura y la civilidad (de Dante) tiene que servirse de la simbología (cfr. DE MARZO, G. A., *Studi filosofici, morali, estetici, storici, politici, filologici su la Divina Commedia di Dante Alighieri*, Vol. II, Galileiana, Firenze, 1877, p. 9).

¹⁰¹² DURKHEIM, É., *Las formas*, op. cit., p. 23.

¹⁰¹³ Cfr. DAVY M-M., *Il simbolismo*, op. cit., pp. 98 y 111.

en el arte una respuesta a su apetito espiritual y sus problemas. El símbolo crea una relación entre la fuente original del ser humano y su finalidad; ello lo conduce desde su origen hacia su fin, y pone de manifiesto que los dos son divinos"¹⁰¹⁴.

El símbolo abre hacia una visión más amplia que la dimensión temporal. "Existe una *capax Dei* (capacidad de Dios) y una *capax symbolorum*"¹⁰¹⁵. El símbolo revela un camino ascendente que rompe con lo provisional, recuerda aún Davy. La tierra queda en el centro de un cosmos mucho más amplio y, en el lado superior de este mundo, encima de todo, está el empíreo, el flamear, que no podía ni siquiera ser imaginado porque el mundo lo constituyen todas las cosas creadas. Él no era una cosa creada, no era integrante del mundo (material), pero estaba en él.

Hay que considerar atentamente este nuevo aspecto: la imagen astronómica del mundo se confunde con la religiosidad del hombre medieval. El empíreo es también el lugar de Dios, y dirigir el pensamiento (y los sentimientos) hacia Él correspondía, parcialmente, al "meta-físico" del mundo antiguo. Esta experiencia incluía tanto el misterio de la existencia de Dios como también los "lugares" del más allá, como lo recordaba en una nota anterior, en la sumaria descripción a la *Divina Commedia*, obra cargada de símbolos, viaje alegórico y fantástico del poeta tardomedieval Dante Alighieri.

La razón cede espacio al espíritu; para el hombre medieval el conocimiento aporta la afirmación del "lugar de Dios", de la "trascendencia" (más allá) y de la inmanencia (profundamente dentro de la existencia humana, donde ni siquiera el mismo sujeto puede llegar: el concepto del microcosmos), en cuanto la nueva relación con la divinidad se apoya en una palanca absoluta: la revelación,

¹⁰¹⁴ DAVY M-M., *Il simbolismo*, op. cit., p. 100.

"Durante su viaje terrestre, el símbolo será el maná que nutre al peregrino a lo largo del camino en el desierto y no solamente lo conforta sino que deviene un signo de la exactitud de su dirección. Cuando la experiencia de Dios está viva en él, el hombre saborea este encuentro; si Dios parece ausente, el hombre busca signos para hallarle nuevamente" (cfr. DAVY M-M., *Il simbolismo*, op. cit.).

¹⁰¹⁵ Cfr. DAVY M-M., *Il simbolismo*, op. cit., p. 101.

formulada en dogmas por parte de la Iglesia y aceptada por el individuo en la fe. La Iglesia dogmatiza su autoridad en la misma revelación por la cual recibe desde el mismo Dios su poder y su fin. Ella elabora su conjunto teórico, el sistema teológico, sirviéndose de las técnicas de la disociación y asociación apoyándose en la literatura antigua, (el contacto con la antigüedad es muy manifiesto), sobretudo Aristóteles. Al contrario del Renacimiento que se sirve de la antigüedad para liberarse de la antigua tradición y de la autoridad de la Iglesia, el Medioevo considera el pensamiento de la antigüedad como la expresión de la verdad natural que desarrolla y profundiza. Esto trae una construcción reflexiva de la contingencia del individuo y la sociedad, gracias al diálogo entre el antiguo y el nuevo conocimiento (escuela y tradición). La tradición (religión y pensamiento) aparece como servidora de la revelación, como una naturaleza de segundo grado. Ella no siente la autoridad como una pesadez: agradece a sus antepasados por lo que ha recibido, y la autoridad de la Iglesia la siente como un modo para relacionarse con el absoluto que le da la posibilidad de elevarse más allá de los límites de la contingencia. Así el sentimiento de la existencia es algo unitario¹⁰¹⁶.

"Las disonancias entre las afirmaciones del pensamiento de la antigüedad y la revelación son aplanados por la interpretación mediadora, «las sumas», donde la teología y la filosofía se juntan y forman sólidas construcciones... que no miraban cercenar empíricamente el mundo desconocido, más bien construir el mundo partiendo, por un lado, desde

¹⁰¹⁶ Cfr. GUARDINI, R., *Sfârșitul modernității*, op. cit., pp. 17, 19, 35.

Parece muy subjetiva la interpretación de Guardini, considerando su convicción religiosa pero, en el contexto de la obra su explicación cubre también la esfera política y social. La visión de Guardini está sostenida por muchos estudios, sobretudo en el ámbito sociológico y teológico; lo que confirma, por ejemplo, el conocido sociólogo inglés, contemporáneo nuestro, Giddens Anthony, citando a Durkheim: "En la Europa medieval el linaje, el género, el rango social y otros atributos decisivos para la identidad estaban relativamente fijados. A lo largo de los diversos estadios de la vida se producirían cambios: pero, tales cambios estarían dirigidos por procesos institucionalizados y el papel del individuo en ellos era relativamente pasivo... En cierto sentido el «individuo» no existe en las culturas tradicionales donde no se elogiaba la individualidad. Sólo con la aparición de las sociedades modernas y, más en concreto, con la diferenciación de la división del trabajo, el individuo concreto se convirtió en foco de atención" (cfr. GIDDENS A., *Modernidad e identidad del yo. El yo y la identidad en la época contemporánea*, Península, Barcelona, 1995, p. 98).

la revelación, por otro lado desde los principios y las visiones de la filosofía antigua"¹⁰¹⁷.

Hay, en esta descripción, una convincente motivación para comprender "por qué" el medioevo, en su reflexión sobre el mundo, se sirve tanto de lo simbólico: el símbolo es el lenguaje más apropiado para expresar lo que está detrás de las ideas y de la contemplación (asimilación, profundización, reflexión) de aquella realidad trascendente que (el símbolo presente en) el arte y la arquitectura explica mejor que la palabra. El símbolo responde a la nostalgia del absoluto; él mismo es una forma de nostalgia de conocimiento, una invitación a la apertura, una forma de apetito para el espíritu humano medieval. "Cuanto más el deseo por el conocimiento, la apertura, este apetito se instaura, el símbolo libera su contenido, se revela, en cuanto el conocimiento simbólico es parecido a la revelación"¹⁰¹⁸. El hombre de la época del románico no se halla reactivo a la presencia del símbolo, más bien es su patria: comunica con lo que el símbolo expresa y percibe dentro de sí un eco de lo que ha aferrado. La experiencia religiosa utiliza el símbolo para juntar el sentimiento y el razonamiento presentando al creyente un mundo que refleja la propia fe¹⁰¹⁹. En palabras de Guardini:

¹⁰¹⁷ GUARDINI, R., *Sfârșitul modernității*, op. cit., p. 23.

¹⁰¹⁸ Cfr. DAVY, M-M., *Il simbolismo*, op. cit., p. 102.

¹⁰¹⁹ La catedral es el símbolo de la unidad (pasado-presente-futuro); su arquitectura y todos los elementos de su interior simbolizan la totalidad del mundo. En la imagen de la catedral, dice Guardini, todo expresa ni más ni menos que la realidad inmediata tiene un carácter simbólico, que permite al hombre formarse una visión religiosa y vivir con ella (cfr. GUARDINI, R., *Sfârșitul modernității*, op. cit., p. 23 y 28). De la Catedral de Notre Dame de Paris Víctor Hugo decía que "cada fachada, cada piedra, es una página de la historia, de la ciencia y del arte... El monasterio románico, la iglesia filosofal, el arte gótico y sajón, el pesado pilar redondo que recuerda Gregorio VII, el simbolismo hermético con el cual Nicolas Flamel anunciaba a Lutero, la unidad papal, el cisma... todas fusionan en Notre Dame de Paris" (cfr. HUGO, V., *Notre Dame de Paris*, Cartea Romaneasca, Vol. I, Bucuresti, 1972, p. 173). Las catedrales, a la par que otros grandes lugares de interés común y de relevancia histórica, como "las pirámides egipcias, las pagodas indias, hacen sentir, demuestran que las grandes obras son menos individuales y más sociales; que ellas han nacido en el dolor generador de los pueblos, más que por el destello de unos genios... Los grandes edificios (medievales), como las grandes montañas, son obras de los siglos; se transforman antes de terminar y, muchas veces narran la historia universal de la humanidad. En ellas la inteligencia humana se resume y se totaliza: arquitecto es el tiempo y constructor es la nación (cfr. op. cit., pp. 174-175).

"El hombre medieval ve a los símbolos por todas partes; para él la existencia no consiste en elementos, energías y leyes, sino más bien en formas. Las formas se significan a ellas mismas, y más allá de ellas significan también algo más alto; al final ellas significan lo que en verdad es más alto, Dios y las cosas eternas. Cada forma deviene símbolo... Se podría decir más bien que ella baja desde más allá de sí misma, aparece desde más allá de sí misma. Estos símbolos están en todo: en el culto, en el arte, en las tradiciones de los pueblos y en la vida social. Se reflejan también en campo del trabajo científico... cuando (ésta) se sirve de ellos para explicar fenómenos o para desarrollar teorías"¹⁰²⁰.

Como recordamos antes, en este periodo actúa un fuerte impulso de aspiración a la verdad; nueva es solamente la visión del cosmos y diferentes son los valores que sujetan interesan al filósofo y al creyente. Lo que falta al pensador medieval es la voluntad del conocimiento empírico. Dejándose guiar por las influyentes autoridades del tiempo (el pensamiento filosófico antiguo y la autoridad de la Iglesia) él se expone al peligro de continuar repitiendo los mismos conocimientos. En palabras de Guardini:

"(El Medioevo) no se interesa por la realidad natural o histórica, por definirla empíricamente, o para controlarla teóricamente. Más bien se hunde meditativamente en la realidad para extraer desde ella una construcción espiritual de la existencia... y así llega a adquirir una multitud de nuevos conocimientos"¹⁰²¹.

El símbolo le sirve de soporte a través del cual el infinito penetra el finito, el absoluto penetra lo relativo, la eternidad penetra el tiempo; éste constituye el medio que adopta la comunicación, el diálogo entre las dos polaridades de la existencia.

¹⁰²⁰ GUARDINI, R., *Sfârșitul modernității*, op. cit., p. 33. "Las Sumas filo-soficas-teológicas no son solamente sistemas sobre lo que la existencia "es", sino también lo que ella "significa"... No es solamente un libro de doctrina, sino también un espacio amplio, profundo y ordenado de la existencia, tanto, que dentro de ellas el espíritu halla su espacio, ejercita su disciplina" (cfr. op. cit., p. 34).

¹⁰²¹ Op. cit., p. 32.

Con la idea de subjetividad con la que da vida a la filosofía de la conciencia, donde el yo, como sujeto pensante, es el punto de partida para la reformulación de todo el saber, Rene Descartes (1596-1650) se sitúa en la base de la nueva y moderna interpretación del mundo. Todo el pensamiento moderno se construye en torno a la idea de subjetividad que da vida a la filosofía de la conciencia, poniendo en el centro al yo para la deducción sistemática de toda lo real, toda la existencia desde el postulado del pensamiento. Descartes quiere dar a la filosofía un *espíritu geométrico*, o sea, dar al pensamiento humano un espíritu matemático, una lógica capaz de unificar y consolidar todo el conocimiento sobre la realidad, creando un conocimiento conceptual del mundo¹⁰²². Ahí se ve que cada época tiene su visión sobre la existencia, y es obvio que esta visión cambia de una época a otra. Ya en la segunda mitad del siglo XIV la ciencia se separa de la *forma unitaria* en la cual el hombre del medievo percibía la existencia. En el ámbito de las ciencias, dado que el hombre del renacimiento quiere verificaciones tangibles y tamizar la verdad mediante el juicio crítico; la fe llega a ser desestimada y la espiritualidad, a la cual el hombre no puede renunciar, buscará fuentes en la misma profundidad de la materia y del juicio inmanente, porque lo meta-físico no puede ser verificado en base a experimento. Las antiguas autoridades pierden su influencia y el ascendiente sobre la sociedad, quedando transformadas en una caricatura, es decir, el poder y el deseo de ganar y poseer (lo material). La tierra ya no está en el centro del universo y la dignidad, el valor de la vida, no está ya en el centro de la existencia, que se extiende hasta negar los

¹⁰²² Con la primera de sus obras publicadas, *Discours de la méthode* (1637), que era concebido como proyecto para una ciencia universal capaz de elevar nuestra naturaleza a la más alta perfección, y con las tres siguientes obras (la *Dioptrique*, les *Météores*, la *Géométrie*) Descartes dio forma a su nueva concepción de la ciencia, que pretendía ser idónea para presentar las materias más abstractas y difíciles de la forma más sencillas y accesible a todos. En la dedicatoria de *Meditaciones metafísicas* Descartes dice esto sobre su método: "Sin embargo, creo que nada más útil puede hacerse en la filosofía, que buscar de una vez las mejores razones, y disponerlas con sumo cuidado en un orden tan claro y exacto que, en adelante, a todo el mundo le conste que son verdaderas demostraciones... Varias personas lo han solicitado de mí, porque han tenido conocimiento que vengo cultivando cierto método para resolver toda suerte de dificultades en las ciencias, método que, a decir verdad, no es nuevo, pues nada hay más antiguo que la verdad" (DESCARTES R., *Discurso del método. Meditaciones metafísicas*, 42ª ed., Austral, Madrid, 2007, p. 107).

referentes del *principio y fin, el contorno y el centro*. Cae la doctrina bíblica, se pierde el significado y la importancia de las jerarquías y los símbolos que las sostenían, porque la nueva cultura fija su atención en el *ego*, la subjetividad que deviene medida del valor de la vida, y el hombre se considera el dueño de su existencia que construye en función de sí¹⁰²³. Para él, el mundo deja de ser creación y es considerado naturaleza; el hombre mismo se convierte en creador, organizando "la naturaleza" (el cosmos) en función de sí, de su "personalidad". La nueva religión es la cultura como esencia de Dios y de su revelación en relación a la obra autónoma del ser humano.

La razón, que Víctor Hugo definió simbólicamente "serpiente", busca descubrir el misterio creador del mundo y el significado de la existencia humana. Era inevitable que este tipo de cultura entrara en conflicto con los dogmas proclamados y sostenidos por la Iglesia del Medioevo. Dios pierde su lugar y con

¹⁰²³ La *subjetividad* aparece como sinónimo de *personalidad* que se desarrolla, como la naturaleza, por su propia inclinación e iniciativa y no puede ser puesta en discusión: tiene que ser comprendida en sí misma; las normas éticas las considera relativas y el *ethos del bien y de la verdad objetiva es substituido por el ethos de la autenticidad y de la sinceridad*. Guardini ve en Kant el promotor más elocuente de esta filosofía de la subjetividad donde *el sujeto lógico, ético, estético, es algo "primero" y nada puede ser pensado tras él. El sujeto tiene un carácter de autonomía, existe en sí mismo y fundamenta el sentido de la vida espiritual*, la autonomía de la ley por sí mismo (cfr. GUARDINI, R., *Sfârșitul modernității*, op. cit., p. 48-49). Con otras palabras, la dignidad humana se fundamenta en la capacidad del ser humano de darse a sí mismo la ley moral. Interrogaba Kant a la filosofía de su tiempo: "¿No se cree que es de la más urgente necesidad el elaborar por fin una filosofía moral pura, que esté enteramente limpia de todo cuanto pueda ser empírico y perteneciente a la antropología? (...) Por lo tanto, el fundamento de la obligación no debe buscarse en la naturaleza del hombre o en las circunstancias del universo en que el hombre está puesto, sino *a priori* exclusivamente en conceptos de la razón pura, y que cualquier otro precepto que se funde en principios de la mera experiencia, incluso un precepto que, siendo universal en cierta manera, se asienta en fundamentos empíricos, aunque no fuese más que en una mínima parte, acaso tan sólo por un motivo de determinación, podrá llamarse una regla práctica, pero nunca una ley moral" (KANT I., *Fundamentación de la metafísica de las costumbres*, Edición de Pedro M. Rosario Barbosa, San Juan (Puerto Rico), 2007, p. 3). Aún más claro resulta en base a este otro pasaje: "La necesidad práctica de obrar según ese principio, es decir, el deber, no descansa en sentimientos, impulsos e inclinaciones, sino sólo en la relación de los seres racionales entre sí, en la cual la voluntad de un ser racional debe considerarse siempre al mismo tiempo como *legisladora*, pues sino no podría pensarse como *fin en sí mismo*. La razón refiere, pues, toda máxima de la voluntad como universalmente legisladora a cualquier otra voluntad y también a cualquier acción para consigo misma, y esto no por virtud de ningún otro motivo práctico o en vista de algún provecho futuro, sino por la idea de la *dignidad* de un ser racional que no obedece a ninguna otra ley que aquella que él se da a sí mismo (cfr. KANT, I., *Fundamentación*, op. cit., p. 47).

Él el hombre también¹⁰²⁴. Dios no tiene ningún lugar donde pueda ser definido, comprendido por los sentidos o, por lo menos, por la razón. ¿Y el hombre? ¿Cuál es el lugar de su existencia (y no solamente de la vida terrena) ya que la tierra no está en el centro de todo, ni físicamente ni por haber sido creada por Dios, como creía el hombre medieval? ¿Cuál es su fin si se destaca el destino eterno? ¿Para qué su existencia si no sirve a un fin? El hombre moderno ha ganado su autonomía y todo acaba con él; él es su propio fin, el fin de sí mismo. La nueva cultura le proporciona al ser humano una porción de la naturaleza, que no lo diferencia mucho de las demás criaturas¹⁰²⁵.

La nueva lógica, la nueva interpretación de la existencia, el nuevo modo de pensar cambia de forma y expresión. Las nuevas generaciones ya no encuentran en la naturaleza un refugio seguro, y tampoco conviven ya con la fe. La meta-física no lo acercaría ya a una meta sino que lo alejaría de lo esencial, que antes le garantizaba un sentido, un ideal. Víctor Hugo que, con su amor por la belleza y la riqueza de la arquitectura antigua, defendía a su manera el medioevo, apuntaba que la cultura renacentista no escribía ya en el gran libro de piedra, sólido y duradero, que era la catedral, sino en los libros: la imprenta mataría la arquitectura.

"Las tradiciones habían engendrado símbolos bajo los cuales desaparecían como los troncos de los árboles bajo su propio follaje y esos símbolos en los que creía la humanidad iban creciendo multiplicándose, cruzándose y

¹⁰²⁴ Cfr. GUARDINI, R., *Sfârșitul modernității*, op. cit., pp. 50-53.

¹⁰²⁵ Parafraseando el dicho que se oye por todas las partes, justo para justificar la propia comodidad y liberarse de la ética cristiana, *Dios ha muerto, pero el hombre no lo pasa demasiado bien*, Gianni Vattimo que trata del *fin de la modernidad* en la obra con el mismo título, aporta esta doble conclusión: "En primer lugar, ella (la muerte de Dios) caracteriza de manera peculiar al ateísmo contemporáneo, que ya no puede ser un ateísmo de «reapropiación». Pero, en segundo lugar y más profundamente, ella distingue de manera determinante al humanismo en crisis, que se encuentra en esta condición también porque no puede ya resolverse en una apelación a un fundamento trascendente. Desde este último punto de vista, se puede también aceptar la tesis de que el humanismo está en crisis porque Dios está muerto, es decir, que la verdadera sustancia de la crisis del humanismo es la muerte de Dios, no por casualidad anunciada por Nietzsche, quien es también el primer pensador radical no humanista de nuestra época" (cfr. VATTIMO, G., *El fin de la modernidad. Nihilismo y hermenéutica en la cultura postmoderna*, 2ª ed., Gedisa, Barcelona, 1987, p. 33).

haciéndose cada vez más complicados. Los primitivos monumentos no eran suficientes para contenerlos y eran desbordados por todas partes, aunque aquellos monumentos expresaran apenas una tradición ruda como ellos mismos, sencilla, desnuda y a ras de suelo. El símbolo necesitaba expandirse en el edificio y así la arquitectura se desarrolló a la par que el pensamiento humano. Se convirtió en un gigante de mil patas y mil cabezas y fijó, bajo una forma eterna, visible y palpable, todo aquel simbolismo etéreo. Mientras que Dédalo, que es la fuerza, medía, y mientras Orfeo, que es la inteligencia, cantaba, el pilar, que es una letra, el arco, que es una sílaba, la pirámide, que es una palabra, puestos todos a la vez en movimiento por una ley geométrica y por una ley poética, se agrupaban, se combinaban, se amalgamaban, bajaban, subían, se yuxtaponían sobre el suelo, se escalonaban en el cielo hasta escribir, al dictado de la idea general de una época, aquellos libros maravillosos que eran los maravillosos edificios de la pagoda de Eklinga, el Ramseidón de Egipto, o el templo de Salomón¹⁰²⁶.

Hasta al principio del modernismo, afirma el francés, la arquitectura, que junta el contingente humano con los símbolos del divino, fue el principal modo de expresarse de la humanidad. Todo lo grandioso que el hombre generaba, ideas que nacían en la vida de la sociedad, y toda idea religiosa, devenían edificio, y así se perpetuaban. Con la aparición de la imprenta, la arquitectura se va desecando, se atrofia y se desnuda. "Ya no es (más) la expresión esencial de la sociedad y se convierte en un miserable arte clásico. De ser gala, europea, indígena, se hace griega y romana; de personal y moderna se hace pseudo-antigua. Es a esta decadencia a la que llamamos Renacimiento"¹⁰²⁷.

Cada fin es un inicio; decae la arquitectura y florecen las demás fuerzas de la belleza artística, pintura y escultura en cima a todas. Por la antigüedad y el Medioevo tal vez, el lugar de Dios y el lugar del hombre eran solamente símbolos

¹⁰²⁶ Cfr. HUGO, V., *Notre Dame de Paris*, op. cit., pp. 275-276.

¹⁰²⁷ Cfr. op. cit. pp. 288-289.

pero a ningún símbolo le falta realidad y menos aún verdad. El renacimiento no había perdido el valor del símbolo; fue la centralidad de la lógica el que lo oculta y lo sitúa en un plano irrelevante. La tensión que crecía por haber puesto a un lado los imperativos existenciales, como lo eran la existencia de Dios, su relación con el hombre y el destino del hombre, desbordaron en reacciones que los movimientos religiosos expresan con la mayor claridad. El moderno non es una edad antirreligiosa.

"La fractura que lo cualifica no implica en sí el fin del religioso sino el afirmarse de una polarización sobre el finito, el mundano, sobre el natural y sobre el humano que viene cargados con una impropia y exasperada potencia numinosa... Una época de diversión religiosa por la cual la orientación originaria y estructural del ser humano al infinito y a Dios, aquella hambre irrefrenable de absoluto viene desviada y acaba con infinitar el finito¹⁰²⁸.

La acción que caracteriza el contingente de la modernidad, en su sed de producir y poseer, se opone a *la contemplación* que caracterizaba el hombre de nuestra historia, antigua y medieval, que sabía reconocer la superioridad de la contemplación, que es inteligencia pura. La contemplación era sencilla y natural, fruto de la armonía que se daba entre el yo, la esencia del ser humano, y todo lo que lo circundaba, y que el reconocía no como posesión sino como don. El hombre estaba en el centro de todo lo creado que sentía parte de sí, mientras el materialismo fragmenta. Cuanto más se hunde uno en la materia, tanto más se acentúan y se amplifican los elementos de división; inversamente, cuanto más se eleva uno hacia lo espiritual puro, tanto más se acerca a la unidad, que no puede realizarse plenamente más que por la consciencia de los principios universales. En este pasaje el símbolo desarrolla un papel fundamental; por estar dentro de la historia, como significante, su significado sigue más allá del tiempo. El símbolo, como justamente evidenciaba Davy, concierne al tiempo del hombre interior, del hombre espiritual, del hombre orientado que significa organización, disciplina y

¹⁰²⁸ ZUCAR, S., "Una fede nuda", en *Il Margine* 5 (1993), 24-38, p. 26.

superación del caos. Esta característica del símbolo de llevar más allá del tiempo histórico lo recibe desde lo sagrado, que el hombre medieval aceptó como realidad intrínseca dentro de sí, al mismo tiempo que trascendente. Hay pues un tiempo sagrado en el cual el hombre insertó su existencia al haber aceptado la revelación. "El mundo no ha sido creado en el tiempo sino con el tiempo. Este tiempo que acompaña la formación del mundo, el símbolo no lo reconoce sino que sigue más allá de éste"¹⁰²⁹.

Guardini habla de una tensión que se crea en lo interior del ser humano: evidencia como lo que yace en lo más profundo del hombre (que la psicología moderna evidencia y que el hombre de la antigüedad consideraba natural), y lo que está totalmente fuera de su alcance, pero que él busca sin descanso porque la lógica no lo aplaca, en la ausencia del símbolo, mediador de las verdades abstractas, se crea una fuerte tensión. Haber perdido la posibilidad de ser una cosa consigo mismo y de contestarse a las preguntas esenciales por su existencia hace, en palabras de Guardini, "estremecer al hombre, débil y vulnerable ante estas preguntas. Y como sucede en tiempos de transformaciones revolucionarias, los estratos de la profundidad del ser humano son provocados. Los afectos primarios despiertan con más fuerza el miedo, la violencia, la voluntad de poseer, la oposición al orden... Se mueven también las fuerzas religiosas fundamentales. Las fuerzas numinosas, que están por dentro y por afuera, se experimentan directamente, fecundando, pero también confundiendo y destruyendo en esta atmósfera... Las contradicciones internas al hombre, entre el deseo por la verdad y la resistencia a ella, entre el bien y el mal... se proyectan también fuera de él, en plan histórico, generando los grandes movimientos religiosos, como la Reforma y la Contrarreforma"¹⁰³⁰.

El análisis a la reflexión de Guardini evidencia cómo el símbolo, tanto a nivel individual cuanto a nivel colectivo, tiene sus raíces en el lado espiritual de la existencia del ser humano y en las profundidades de su ser, misterio de su

¹⁰²⁹ Cfr. DAVY, M-M., *Il simbolismo*, op. cit., p. 104.

¹⁰³⁰ Cfr. GUARDINI, R., *Sfârșitul modernității*, op. cit., pp. 57-58.

interioridad. Tanto el Renacimiento como la Reforma (y Contrarreforma) son el resultado de la decadencia del medioevo, más precisamente la desavenencia de la cristiandad y el sistema feudal, la pérdida del sentimiento de una común pertenencia a un mundo (naturaleza) no hostil, no lejano, no diferente.

Pero sin embargo, no sirve vivir con la nostalgia de lo que he pasado y ya pertenece a la historia. El mismo Guardini recordaba cómo las épocas históricas que suceden a las que pasaron están preparadas por las anteriores; y las que pasaron están presentes aún en modo latente en las que suceden:

"La Edad Moderna está todavía sacando por todas partes sus consecuencias últimas, en la época que todavía no tiene nombre y que nosotros sentimos latir por doquier, aun cuando lo que constituye la esencia de esa Edad Moderna no sea ya lo que define el carácter auténtico de la nueva época histórica que comienza"¹⁰³¹.

El hombre del presente está llamado a aceptar con humildad que el empirismo y el positivismo, hijos adoptivos de la modernidad, no lograron explicar el misterio del hombre al hombre; esperar que el lenguaje simbólico, sin el pretexto de remplazar el rico lenguaje hecho por ideas y palabras, logre ocupar el lugar que le pertenece. Es el lenguaje del hombre sencillo y del sabio, del rico y del pobre, del niño y del adulto: es el lenguaje de la mente y del corazón, del oído y de la vista; del pasado del presente y del futuro (porque el símbolo nunca pretende agotar un significado), del tiempo y del más allá de ello; de la vida corporal y espiritual de todo hombre, de toda cultura, de todos los tiempos. El símbolo es lo que guía al ser humano desde su origen hasta su finalidad. M-M. Davy se apoya en la filosofía husserliana que declara la crisis de las ciencias positivistas y de la psicología como "ciencia del espíritu", causas de la crisis existencial experimentada por la época moderna, según el pensamiento del filósofo germano, para reivindicar la función intuitiva del símbolo frente a la

¹⁰³¹ GUARDINI, R., *El poder. Un intento de orientación*, Guadarrama, Madrid, 1963, p. 16. "En lo esencial la Edad Moderna ha llegado a su final. Es cierto que las consecuencias desencadenadas por ella continúan actuando" (op. cit).

dialéctica intelectual. Así, los análisis del símbolo serán análisis intencionales tendentes a desvelar las implicaciones intencionales, sostiene la pensadora francesa. "De esta manera el simbolismo descubre un mundo nuevo. Toda construcción dialéctica está sobrepasada; hace falta volver a la naturaleza intuitiva del intelecto. El simbolismo se coloca en el plan de las esencias [...] Introducido en el interior de un proceso fenomenológico, el simbolismo toma su lugar en el orden de la inteligencia... y abre un camino de acceso a la intuición de las esencias"¹⁰³².

Mircea Eliade, que dedicó la mayor parte de su vida al estudio del lenguaje simbólico en un intento por alcanzar el significado común de las diferentes tradiciones religiosas del mundo para explicar los *fenómenos sagrados*, sostenía la necesidad de reconocer la autonomía del símbolo en el ámbito del conocimiento. Decía el pensador rumano que "se puede llegar a apreciar por su justo valor un determinado símbolo, así como era entendido y vivido en una cultura, sin contestar la importancia de la historia y de la fe... Y aún más, situando un símbolo en su historia no resuelve definitivamente el problema esencial, es decir, lo que nos revela la totalidad de un simbolismo y no solamente la versión particular de un símbolo"¹⁰³³.

El materialismo, el cientificismo y el neopositivismo laceraron la relación del hombre con su espacio interior; rompieron la relación del hombre con la naturaleza y con el mundo tradicional. Por vía de la destrucción de lo sagrado y el empobrecimiento del símbolo, han creado un mundo al cual faltan los

¹⁰³² Cfr. DAVY, M-M., *Il simbolismo*, op. cit., pp. 106-107. Respecto a lo que Husserl afirma acerca de la crisis de las ciencias positivistas, merece ser recordado por lo menos este párrafo: "En la segunda mitad del siglo XIX, el hombre moderno permitió que su concepción respecto al mundo fuera determinado exclusivamente por las ciencias positivistas, obcecado por la *prosperity* que ésta le prometía. A la vez, él ha vuelto la espalda con indiferencia a todas las preguntas que son muy importantes para una humanidad verdadera [...] En la crisis existencial que vivimos, la ciencia no tiene nada más que transmitir. Ella excluye propiamente las preguntas más fundamentales por el hombre que vive estos tiempos de dificultad... preguntas que tienen que ver con el sentido o la falta de sentido de toda nuestra existencia" (cfr. HUSSERL E., *Criza științelor europene și fenomenologia transcendențială*, Humanitas, București, 2010, p. 23).

¹⁰³³ ELIADE, M., *Imagini si simboluri*, op. cit., p. 202.

presupuestos, la superstición¹⁰³⁴ y el prejuicio. En un segundo momento, lo recordaba Joan Prat, con la secularización gana fuerza la concepción que concibe el hombre con su historia personal. En palabras de Julián Zubimedi, citado por Prat:

"el hombre es su historia, el proceso de su autoproducción, recogido y mantenido en su memoria. Así no se renunciaba a la identidad, pero se la desplazaba a funciones dinámicas de unificación el decurso de la vida como el ámbito en el que inscribir o construirse un destino particular"¹⁰³⁵.

Esta mutación se debe a no considerar tan necesaria aquella *coincidentia oppositorum*, explorada magistralmente por Jung y por toda la mística, particularmente la mística oriental, que el espíritu humano advierte tan profundamente dentro de sí y, al mismo tiempo tan lejano, inalcanzable. Y, en cuanto el intelecto no logra traducir en conceptos estos antípodas de la existencia, el espíritu humano reclama la necesidad del símbolo y de la imagen. El símbolo vuelve a ser considerado por su capacidad de encaminar al ser humano en su totalidad hacia el misterio, hacia el lejano e invisible; lo hace a partir de ser ante todo signo, y aún más, signo de unas realidades polivalentes y tal vez contrarias (el bien y el mal, la luz y la sombra, profundo y lejano). Entre estas antinomias el símbolo separa para re-unir. No obstante el interés de la psicología de lo profundo por los aspectos del inconsciente y el subconsciente del individuo y los rasgos del espiritual y místico que la historia conserva, restituir al símbolo la función de instrumento de conocimiento no es algo que descubre el mundo moderno; más oportuno es decir con Eliade que el símbolo, el mito, la imagen son elementos, substancia de la vida espiritual que tal vez, largo el tiempo, serán marginados (camuflados, mutilados, degradados, decía Eliade) y, quizás abandonados, pero nunca podrán ser aniquilados¹⁰³⁶.

¹⁰³⁴ Con la superstición me refiero a lo que entendía Eliade cuando, respecto al folclore, sostenía que las supersticiones "forman el medio nutritivo donde han puesto las raíces el conocimiento mítico, simbólico y fantástico" (cfr. Eliade M., *Drumul spre centru*, op. cit., p. 82).

¹⁰³⁵ Cfr. PRAT, C. J., *El sentido de la vida*, op. cit., p. 56.

¹⁰³⁶ Para Jung "todo producto psíquico, en cuanto de momento constituye la mejor expresión posible de un orden de cosas ignoto aún o conocido sólo relativamente, puede ser concebido

"La superación del cientificismo en filosofía, el renacimiento del interés por la religión después de la primera guerra mundial, las múltiples experiencias poéticas y, sobre todo las investigaciones del sobrerrealismo... han atraído la atención del público hacia el símbolo considerado como medio autónomo de conocimiento. Esta evolución es la reacción contra el racionalismo, el positivismo y el cientismo del siglo XIX y está lista para caracterizar el segundo cuarto del siglo XX"¹⁰³⁷.

El símbolo no se impone: solamente la mirada purificada puede captar la presencia del símbolo y percibir su significado, afirmaba Marie Madeleine Davy. Se ofrece a la mirada capaz de percibirlo, al entendimiento capaz de cogerlo; manifiesta el propio contenido, quedando indescifrable a quien, sin la disponibilidad necesaria, no está en condición de acoger la visión y discernir el contenido. El símbolo no es obra del hombre, entendido como un acto de su voluntad, y no puede acabar con el individuo o con una generación de la vida, o con una época de la historia; el símbolo está más allá de todo esto. Su función es la de crear las condiciones para la comunicación; su función, como decía Davy, es la de juntar las alturas con la realidad de abajo, lo divino y lo humano.

"Estamos en condición de comprender la importancia del símbolo como medio de comunicación. Los símbolos son ante todo signos: evocando realidades, son comparables a los caminos, ya que juntan y permiten el acceso. Detenerse en los signos significaría bloquear el avance del espíritu"¹⁰³⁸.

Las características del símbolo no se restringen sólo al lado espiritual del ser humano; este fue el error del idealismo, como lo aclaró brillantemente

como símbolo", (*Tipos psicológicos* II, p. 283) mientras que para Eliade los símbolos (junto a los mitos y a las imágenes) "no son creaciones arbitrarias de la psique; ellas cumplen una necesidad, una función: revelar las formas secretas del ser... y nos permiten conocer mejor al ser humano que no ha sido afectado por las condiciones históricas" (cfr. ELIADE, M., *Imagini si simboluri*, op. cit., p. 15).

¹⁰³⁷ ELIADE, M., *Imagini si simboluri*, op. cit., p. 11.

¹⁰³⁸ Cfr. DAVY, M-M., *Il simbolismo*, op. cit., pp. 107 y 111.

Ratzinger en pocas palabras¹⁰³⁹, pero ¿podemos negar al espíritu humano la posibilidad de realizar su ensoñación? Como lo veían Bachelard, ensoñador por excelencia, Eliade, Ricoeur, Cassirer y Florenskij, hay que ver el símbolo como una forma de lenguaje que suscita un estado de consciencia. El ser humano lo capta y así alcanza un escalón superior sobre la escala cósmica; esto significa un nuevo inicio, surge una forma de conocimiento desconocido, y el hombre penetra en otra cadencia.

¹⁰³⁹ "El error del idealismo, enemigo de lo sacramental, consiste en querer convertir al hombre ante Dios en un espíritu puro. En vez del hombre, lo que queda aquí es sólo un fantasma, que no existe, y una religiosidad que pretende construir sobre semejantes fundamentos, ha construido sobre arenas movedizas" (RATZINGER, J., *Obras completas*, Vol. XI., op. cit., p. 151).

Conclusiones

Las conclusiones a nuestro trabajo ya iban formándose con las dos últimas partes del quinto capítulo. Al hacerse portavoz del espíritu humano y de lo que es indecible por ser muy elevado (trascendente) o muy profundo (inconsciente), el símbolo logra crear comunicación con realidades en este universo que no puede ser controlado por el intelecto humano: logra juntar a la vez que mantiene separados significativo y significado, visible e invisible, pasado y presente.

Desde la psicología a la fenomenología de la religión y la teología, pasando por la filosofía y la crítica del arte, todas las disciplinas que tratan del saber y de la cultura utilizan al símbolo. Generalmente, hoy el lenguaje simbólico está reconocido y considerado por todas las formas del saber; lo notaba Eliade a mediados del siglo pasado subrayando particularmente la influencia que han tenido la consideración del inconsciente en el ser humano y el reconocimiento de las fuentes de la cultura humana, por mérito de la etnología. Además, gracias a la aportación que la filosofía, la lingüística y las ciencias humanas han dado al símbolo, ahora se le reconoce a éste, el lugar que ocupa en todos los aspectos del sentir, pensar y vivir del hombre, y que continua más allá del fenómeno humano, ya que la característica principal del símbolo es la de significar una realidad no sensible. Aunque si la psicología, sobre todo las conclusiones de Jung, separan netamente el símbolo del signo, los estudios de la antropología, de la filosofía y la lingüística vuelven a buscar el símbolo en la clase general del signo en virtud de su pertenencia al mundo material, el cosmos, el universo que tabula el fenómeno humano. Así que, cualquier interés por el símbolo, desde su génesis hasta su cumplimiento, guía hacia conclusiones que cambian solamente en función del empleo que de él se hace, sin poner en discusión su naturaleza que queda, más o menos, clara para todo el ámbito de las ciencias humanas. Por tanto, para comprender la naturaleza del símbolo hay que partir siempre del signo, que es una cosa que está para indicar otra cosa. El símbolo es también un signo pero,

a la vez que indica significa también, por estar naturalmente unido al significante y no por una convención arbitraria, como pasa en el caso del mero signo. Esta orientación la hemos tomado de la reflexión que Florenskij realizó respecto al símbolo, centro de todo su pensamiento; para él, la tarea del símbolo es la de manifestar una realidad superior al símbolo mismo, y si no cumple esta tarea no es símbolo, no es instrumento espiritual. Como lo recordaba en el capítulo anterior, el símbolo y todo signo significante son partes de la realidad humana, son productos humanos y, por tanto, definirlos y asumirlos en nuestro complejo mundo de relaciones, comporta dar más significado a nuestra vida, a condición de que no sigan siendo considerados parte de una teoría insignificante. A la manera de Ricoeur, podría decirse que la dinámica misma del símbolo hace que el hombre participe del significado, que el símbolo identifica por analogía y homología o correlación. Mientras que, respecto al símbolo, la analogía resulta más evidente en las reflexiones de la filosofía y la lingüística, es decir, desde la perspectiva teórica, por parte de la fenomenología y de la teología resulta más evidente la homología, es decir la participación en la totalidad que reclama el conjunto significante-significado.

Sirviéndome del análisis de las teorías y del uso del símbolo en los diferentes ámbitos de la cultura, la intención que ha guiado nuestro trabajo ha sido la de evidenciar como en la misma naturaleza del símbolo está registrada la característica de crear una eficiente relación entre todo fenómeno humano, donde se sitúa el significante, y el significado imperceptible. Apreciar en el símbolo aquella característica que le permite alcanzar realidades y valores que el intelecto y la sensibilidad humana no lograría sin su concurrencia, por estar estas situadas en lo profundo de la cultura humana, en lo profundo del ser y de la imperceptible trascendencia. Llegar, a través del símbolo, a las fuentes de los significados, permitiendo al ser humano sentirse lleno de sentido. Es por ello que el presente estudio abrazó diferentes ramas del saber y de la cultura humana que están directamente relacionadas con el fenómeno humano en toda su amplitud y profundidad.

Para alcanzar el objetivo propuesto y lograr formular cuestiones sobre la realidad del símbolo, me he servido de diferentes criterios metodológicos. Basándome en los exámenes de los contextos del uso del símbolo y en las teorías ya existentes, las he expuesto, contrastando también con la misma realidad, mediante la observación de los hechos y el análisis. Esto en cuanto la antropología, como ciencia del hombre, observación y teorías entorno al vivir del hombre, que no puede ignorar la contribución de los demás ámbitos de las ciencias sobre el tema del símbolo. Su papel es el de seguir ese proceso y guiar las reflexiones hacia el hombre en su vivir, porque el símbolo se sitúa en el origen de lo contingente del hombre, de su cultura y desarrollo, de toda actividad del hombre, de su creación artística y su ser religioso. Esta tarea implica un conocimiento comprensivo y la plena aceptación del símbolo y de lo que lo hace diferente de los demás signos y de las demás formas del pensamiento indirecto, para separarlo luego de los aspectos que lo contextualizan. Implica también el reconocimiento de los aspectos que inciden sobre la formación y el uso del símbolo y, supone en fin, llegar a formulaciones de hipótesis para ser consignadas a la crítica científica, alcanzando en los casos contrastados el rango de tesis. A la luz de la aportación del "giro antropológico", el *nuevo espíritu antropológico* pone la primacía del símbolo y de la realidad simbólica por encima del concepto, por encima de las ideas, por el hecho de que el símbolo expresa el sentido inmediatamente. Considerando un aspecto particular el símbolo expresa el significado original: sin apelar a un orden general de razones argumentadas, y así quien recibe el significado particular entiende también el significado general que el símbolo comunica.

Nuestro estudio ha intercalado el análisis de las diferentes teorías relativas al símbolo, con las reflexiones de los autores que han tratado el argumento en diferentes áreas del saber y vivir humano. Además de los criterios tradicionales de la ciencia, es decir observación y formulación de forma lineal, este proceso ha implicado también la imaginación y la intuición; sin estas no se lograría comprender el uso del símbolo por parte de unos factores de la cultura, como el

arte, tanto la crítica del arte cuanto su empleo por parte de los artistas. Para nosotros, al lado del pensamiento conceptual está el pensamiento simbólico en cuanto que, a través de los impulsos, el hombre está conectado con la realidad que está fuera y dentro de sí mismo. Este pensamiento indirecto obliga al hombre a interrogarse sobre la cuestión de la memoria (antropología, fenomenología religiosa, historia del arte, y de la cultura en general), de la fe (la teología) y de toda forma de creatividad. Está relacionado con la formación, la educación y el mundo afectivo, con el medio social, familiar, cultural y, por fin, con la tecnología misma. En este proceso el símbolo desarrolla un papel fundamental en cuanto conecta la realidad exterior con el mundo interior del hombre y al hombre con la transcendencia (sobre todo considerando el ámbito religioso), con la profundidad del ser humano y con la cultura y el pasado del género humano.

Siendo tan diversificadas las áreas del saber y de la cultura que tratan del el símbolo, estas reclaman una aproximación metodológica más amplia. Los análisis y las observaciones que caracterizan la primera parte, la más teórica, se entretajan con una forma circular de acercarse al símbolo, más evidente en la segunda parte del trabajo, como ocurre también en el pensamiento de Jung, abordado en el primer capítulo. Este método me ha permitido volver continuamente, de forma circular, sobre los argumentos más relevantes y, conectándolos de ese modo, llegar al núcleo común que permite evidenciar lo que es esencial para el objetivo propuesto. Además, me ha posibilitado el abrirme continuamente, recuperar el pasado y reflexionar sobre el presente, abriendo nuevas perspectivas. Esta forma circular de acercamiento a lo que he considerado como esencial en la cuestión del símbolo, por ser un continuo movimiento de delante, atrás y por diferentes partes, podría ser paragonada a la circulación sanguínea: valoriza el núcleo desde el cual parte la reflexión y hacia el cual vuelve, dejando abierto el camino de la reflexión. Su sentido se entiende mejor si se considera al símbolo en base a las dos vertientes que lo forman, advirtiéndose no obstante que obviamente el significante que pertenece al mundo del fenómeno humano es muy amplio, y no todos sus aspectos pueden ser analizados dentro los

límites de un proyecto limitado y, además, condicionado por los objetivos que se propone. Generalmente en la consideración del símbolo se parte desde el signo pero, también influye en su génesis los sentimientos y los impulsos del espíritu humano, en cuanto el símbolo tiene que responder a unas necesidades profundas del espíritu y de la psique humana. Por otra parte, el significado también se extiende por un universo ilimitado: sea cuando trata de la insondable trascendencia, sea cuando reclama al intelecto a interrogarse sobre el mundo interior o significados que vienen desde la historia de una nación (como el símbolo de la bandera). Es por ello por lo que, al tratar de un argumento tan amplio, desde su génesis hasta su empleo práctico, en mi opinión, hace falta considerar los diferentes aspectos que directamente e indirectamente están relacionados con el símbolo en las dos partes que lo definen y lo contextualizan. En este sentido, recordar a los sueños y a los arquetipos, al proceso de la formación del Yo y a la interpretación de la realidad desde unas particulares perspectivas psicológicas (como la de Lacan), las he considerado fundamentales, en cuanto implican los dos polos del símbolo. El método circular me permitió acercarme a lo que yo considero esencial, respecto al símbolo, pasando por la implicación de estos aspectos que, no obstante ser secundarios, resultan fundamentales a la hora de comprender mejor el mundo del significante, el más allá y más acá de este, es decir, el significado. Para evidenciar la característica del símbolo como puente entre los dos polos y que pone al ser humano en condición de comunicar con los significados que no controla y, a veces ni siquiera conoce, hacía falta considerar estos aspectos, que llamamos secundarios, en su justo alcance. Lo que hemos dicho respecto a unos aspectos secundarios recordados en el primer capítulo vale también por otros de los demás capítulos. Es lo que ocurre con los signos lingüísticos, las palabras y los números matemáticos; como también para la materia en el arte y diferentes estilos artísticos; así así como también para el mito, la epifanía, la distinción entre lo sagrado y lo profano; o las diferentes visiones del mundo empírico, del cosmos y del empíreo a lo largo de la historia y civilizaciones; también respecto a la presencia del ministro sagrado, de la

comunidad que celebra, del rito y la forma sacramental y finalmente, para aquel "todo", aquella sincronía a la que tanto anhela el espíritu humano. Todos estos aspectos y otros que aparecen en nuestro estudio no podían ser solamente indicados de forma lineal en relación al símbolo, sino que servían para explicitar el entramado de nuestra hipótesis en su misma génesis. La exposición, la confrontación y la sistematicidad dieron forma al contenido posibilitando el uso simultáneo de las dos formas metodológicas.

Ya desde el primer capítulo, reflexionando sobre la subjetividad y la realidad afectiva en el ser humano que, además de ser dinámica y de contribuir decisivamente a la formación de la personalidad, repercute también en la formación del símbolo, nos hemos preguntado si a éste no se le puede atribuir un carácter científico, considerando que de él se sirven tanto las ciencias abstractas cuanto las ciencias humanas.

Con sus análisis y teorías Jung ha hecho también la parte del antropólogo iluminando al hombre moderno sobre el modo de utilizar el símbolo: no considerar al símbolo sólo como creación de la mente sino generado también por el espíritu humano. Jung no concebía el símbolo solamente para expresar la actividad sintética de la psique, sino también como el sustituto de algo, como referente al significado invisible, es decir, la interpretación del símbolo según el sentido tradicional que, hemos recordado con el segundo capítulo, une a la vez que distingue el significante del significado. Tanto lo que está en lo profundo del ser humano cuanto lo que está más allá del mundo empírico, recibe significado en virtud de la consideración del símbolo. En esta óptica las reflexiones de Eliade, Guardini y M-M. Davy, como también los métodos de la crítica del arte utilizados por Aby Warburg y E. Panofsky, nos recordaron (de) la eficiencia del símbolo en las sociedades arcaicas y medievales, cuando el ser humano sabía de ser al centro del universo: el símbolo apoyaba al hombre en la creación de comunión y comunicación con la realidad de su entorno y con el ser de la trascendencia; contribuía a aprovechar el saber transmitido por innumerables generaciones, desde lo más arcaico. A profundizar el empleo del símbolo y el valor que tenía en la

mentalidad arcaica nos enderezaron las reflexiones de Creuzer y el vasto pensamiento de Eliade. Mientras el primero insistía en la necesidad de la revalorización del mito, comienzo de mucha sabiduría y fuente de inspiración desde siempre para los artistas y los pensadores, el historiador rumano, que en su búsqueda de la espiritualidad arcaica descubre el valor del sagrado y del símbolo, con su método, nos mostraba el amplio uso del símbolo por el *homo religiosus*. Los dos autores que insistieron en la cultura y las tradiciones arcaicas, junto a Julien Ries, nos pusieron en condición de ver al símbolo como medio indispensable para alcanzar la comunión con lo profundo de la historia humana, aspectos que la cultura moderna recuerda como arquetipos, guías para la orientación de la conciencia, del espíritu y de la razón humana. También en esto el símbolo sirve como puente entre lo remoto y lo que hoy experimenta la humanidad, entre pasado y presente y que a la vez abre a nuevos significados. Justamente Eliade sostenía que la investigación de las estructuras simbólicas no es un trabajo de reducción sino de integración: "se confrontan dos expresiones de un símbolo no para reducirlas a una expresión única, preexistente, sino para descubrir el proceso gracias al cual una estructura es susceptible de enriquecer sus significaciones"¹⁰⁴⁰. En esta confrontación con el pasado de la humanidad y sus estructuras simbólicas, el papel del símbolo es fundamental. En última instancia, un análisis de este tipo lleva a una conclusión que hoy resulta ser asumible: "abolir los límites de ese «fragmento» que es el hombre en el seno de la sociedad y del cosmos e integrarlo (mediante la transparencia de su identidad profunda y de su estado social) a una unidad más amplia: la sociedad, el universo"¹⁰⁴¹. Esta idea nos ha acompañado durante todo el itinerario que hemos seguido hasta aquí, en cuanto, sintetizada en la pregunta ¿qué es el hombre?, es la tarea misma de la antropología. Los puentes que el símbolo crea con lo remoto de la historia, con el lejano de la trascendencia y lo profundo del ser humano facilitan esta unidad:

¹⁰⁴⁰ ELIADE, M., *Mefistofel*, op. cit., p. 193.

¹⁰⁴¹ Cfr. ELIADE, M., *Tratado*, Vol. II., op. cit., p. 241. Esta función unificadora es de considerable importancia para la experiencia total del hombre. Un símbolo revela siempre, cualquiera que sea su contexto, la unidad fundamental de varias zonas de lo real (cfr. op. cit.).

posibilitan la integración en aquel "Todo" que hemos reconocido en las reflexiones de Guardini y Ratzinger, y que Bachelard y Durand encuadraban en la feliz característica de la ensoñación. El profundo y extenso pensamiento de Ratzinger nos permitió entender al "Todo" que está presente en cada fragmento de la realidad, y esto es posible gracias al símbolo. La mentalidad arcaica veía al mundo como un organismo que conjuga a todas las partes de la realidad; cada signo reclama otro signo y así, los diferentes planos de la realidad comunican entre ellos. En cualquier fragmento está presente el conjunto entero que el símbolo evidencia. El mundo habla al hombre a través del símbolo; le revela algo más profundo y más fundamental que la realidad objetiva: "es capaz de revelar una modalidad de lo real o una estructura del mundo no evidentes en el plano de la experiencia inmediata"¹⁰⁴². A esto se refería Eliade cuando dijo que "todo eso no se debe a un análisis dialéctico de la realidad, sino a una intuición cada vez más profunda del conjunto"¹⁰⁴³, es decir, seguir las huellas de los símbolos en la historia de la humanidad. Sentirse parte de aquel "Todo", como acontecía en el hombre arcaico, facilitaría al hombre moderno, según la visión de Bachelard y Durand, elevarse hacia fines trascendentes a él, en virtud de la auto-consideración de su estado de grandeza que lo coloca por encima de todo, mientras lo mantiene al centro del universo cósmico: le permite sentirse parte integrante de algo mayor que su existencia terrena. Junto al mito y al rito, el símbolo permite al ser humano "salir del tiempo" y "salir del espacio" sin abandonar lo real: el símbolo no reclama solamente una modalidad trascendente sino que trasfigura también la realidad cotidiana¹⁰⁴⁴. Esta función la hemos reconocido también en las tendencias de la teología simbólica donde, entre otras funciones que se le reconoce, el símbolo sirve para crear un puente para la comunicación con el Dios de la revelación. Es esto lo que explícitamente sostenía Cipriano Vagaggini cuando afirmaba que "el símbolo tiene un carácter mediador concreto como puente entre

¹⁰⁴² Cfr. ELIADE, M., *Mefistofel*, op. cit., pp. 193-194.

¹⁰⁴³ ELIADE, M., *Tratado*, Vol. I., op. cit., p. 189.

¹⁰⁴⁴ ELIADE, M., *Încercarea labirintului*, op. cit., p. 46.

los dos extremos a los cuales se refiere: yo-alteridad, inmanencia-trascendencia, experiencia vital global-concepto"¹⁰⁴⁵. Para la teología el factor religioso es la clave de bóveda para la comprensión de la existencia humana y, en cuanto el mismo Ser de la trascendencia reclama la comunicación humana, esta no puede darse sin el concurso del símbolo. Paul Tillich estaba convencido de que "la función principal de los símbolos es la de llevar más allá de ellos: desvelar aspectos de la realidad que de otro modo quedarían encubiertos, y desvelar también profundidades de la mente humana de las que no somos conscientes"¹⁰⁴⁶. Estas realidades a las cuales se refería el teólogo alemán pertenecen al mundo trascendente.

La interpretación del símbolo que propone la teología no nos alejó de la tarea que nos habíamos propuesto sino que, adentrándonos en la cuestión, nos acercó a la propuesta antropológico-simbólica que quiere interpretar el fenómeno humano y la cultura a la luz del valor del símbolo. La necesidad del símbolo se advierte cuando el intelecto acepta no lograr estructurar con el lenguaje y comprender mediante los conceptos toda la realidad; el lenguaje no es la única forma de la comunicación del saber, y éste no logra dar una respuesta definitiva a la existencia humana. El *régimen nocturno de la conciencia*, como lo llamaba Durand y otros autores, sin desvalorizar al intelecto y a la lógica, puede llegar más allá que estas, y así responder al interés del hombre por la verdad. Parafraseando a Eliade sosteníamos que para llegar al "hombre esencial" uno tiene que buscarse más allá de sí mismo y más allá de su tradición. Esto significa volver a las raíces arcaicas de la religión, ya que, para el hombre arcaico, la religión es parte de lo real y, dado lo que nos enseña la fenomenología religiosa, el sagrado detenta el primado antropológico. En este sentido el pensador rumano sostenía que "no podía conocer al hombre, su destino y su lugar en el universo, sin conocer a las

¹⁰⁴⁵ Cfr. VAGAGGINI, C., *Tesi per.*, op. cit., p. 127. En el mismo proceso simbólico está la dimensión hacia la alteridad, el objeto y, en último análisis, la trascendencia. Es la dimensión de apelación y de esperanza, la dimensión escatológica del símbolo (cfr. op. cit., p. 126).

¹⁰⁴⁶ Cfr. TILLICH, P., citado por ELIADE, M., *Mefistofel*, op. cit., p. 193 (nota 15).

fases arcaicas de la experiencia religiosa"¹⁰⁴⁷. La espiritualidad arcaica nos acerca a la identidad del ser humano en cuanto, pasando por una especie de laberinto, para llegar a estas raíces, se descubre un nuevo sentido de lo real. De hecho, la propuesta de Eliade de ver al sagrado como un elemento de la estructura de la conciencia, nos permitió atribuir al símbolo un valor tan grande, que nos permite reconocerle en la base de una metafísica relacionada con el sagrado. Desde esta perspectiva el símbolo es el lugar donde pueden relacionarse, sin perder las diferencias, la realidad absoluta del sagrado y la experiencia humana, que es limitada e incompleta. Y es por lo que los autores recordados insistían en la necesidad de la aceptación (no pasiva) de la cultura primitiva, incluso la religiosidad. "Si de verdad vuelves a las fuentes, a las raíces que descienden hasta el neolítico, descubres el ser de un hombre universal, llegas a la unidad fundamental", decía el historiador rumano¹⁰⁴⁸. Jaime Vallverdú también, a la luz de los estudios modernos sobre el símbolo y el simbolismo, reagrupaba las propiedades del símbolo entorno a cinco categorías, recordando lo esencial de éste. La primera categoría recordada por él es "la capacidad de extensión y penetración del símbolo en la vida humana"¹⁰⁴⁹. Creo que, en plan antropológico, este aspecto se evidencia marcadamente en las funciones del símbolo religioso; esto, en cuanto hemos visto, a través de la religión, el ser humano tiende a extender su existencia más allá del mundo empírico. En otras palabras, el símbolo se presenta como puente entre el cosmos y lo que lo trasciende: mantiene la conexión entre los dos planos de la realidad que interesa al ser humano, es decir, la inmanencia y la trascendencia.

Por un lado los estudios modernos han devuelto a la cultura la conciencia de la necesidad del símbolo y su perenne uso en la historia universal del hombre; por otro lado, especialmente la contribución de la antropología, ha evidenciado (~~como~~) que la lógica simbólica no anula la lógica racional, ni siquiera en lo más

¹⁰⁴⁷ Cfr. ELIADE, M., *Încercarea labirintului*, op. cit, pp. 23-24.

¹⁰⁴⁸ Cfr. op. cit., p. 57.

¹⁰⁴⁹ Cfr. VALLVERDÚ, V. J., *Antropología simbólica*, op. cit., p. 37.

profundo del ser humano, allí donde la psicología está llamada a proporcionar respuestas convincentes, útiles aunque no definitivas. Reflexionar sobre el símbolo equivale a no parar nunca de considerar la influencia de la lógica simbólica en la experiencia humana: es ésta la síntesis del amplio análisis propuesta por el nuevo espíritu antropológico promovido por Durand. Tanto *el régimen diurno* del conocimiento (ciencia, intelecto) cuanto *el régimen nocturno* (la imaginación, espíritu) necesitan del símbolo que, por lo menos en relación a lo trascendente, abre más que la lógica. El artista no puede renunciar al símbolo porque sin él no puede definir, con su obra, lo abstracto y lo remoto. Tampoco puede ser substituida la necesidad del símbolo en la vida del creyente. Las etapas históricas que separan las generaciones humanas a lo largo del tiempo, todas están colmadas de símbolos y pensamiento simbólico y, desde los tiempos más arcaicos, los símbolos cubren una eficacia necesaria, insustituible, en las funciones religiosas. Por otro lado, las ciencias humanas redescubren la necesidad del símbolo, como lo testimonia especialmente la psicología, y se sirven de él para guiar al hombre en las profundidades de sí mismo y para facilitar la comunicación en las comunidades humanas diferenciadas por lenguajes, técnicas y aspiraciones individuales y comunitarias. La antropología simbólica insiste en la necesidad de que *la ciencia del hombre* considere el saber tradicional del hombre sobre el hombre en cuanto tal: más allá del tiempo y espacio, el hombre es siempre lo mismo y, parafraseando a Cassirer, es siempre simbólico.

No obstante el carácter revelador (religión y fe) y formador (cultura y pensamiento) del símbolo, y no obstante su revalorización por parte del hombre, el símbolo no puede ser totalmente analizado, dado que no puede ser pensado de manera que sea comprendido en su totalidad. Por decirlo a la manera de Ricoeur, la hermenéutica no logra reconstruir completamente la estructura de las correspondientes partes que forman el símbolo. El significado comprendido en un símbolo, no es numerable sino inagotable, es decir, todo objeto que comporta valor de símbolo engloba más que un sentido definido. Lo demostró Durand con todo lujo de detalles, analizando el uso del símbolo en el pensamiento de Freud.

Con ello evidenció que el símbolo no es tal si se considera solamente una de las dos dimensiones.

Podemos concluir insistiendo que para la antropología y para el hombre, en general, el símbolo es indispensable en cuanto, como decía Guardini, todas las cosas hablan de sí mismas y más que de sí mismas: son realidades inmediatas y a la vez símbolos. De la hermenéutica simbólica de Ricoeur hemos deducido también que el simbolismo no es un instrumento de demostración, pero sí un vehículo de comprensión: comprender el estar del hombre en el mundo y su relación con el ser. Si hasta las ciencias abstractas aceptan al símbolo como "un signo que evoca al espíritu algo ausente, imperceptible", recordaba Cassirer, aún más la antropología puede considerarlo como puente que, desde lo abstracto, lleva al portante más allá de lo palpable. De este modo, el símbolo concretiza y lleva al objeto evocado. Es por tanto que en todos los capítulos anteriores he intentado evidenciar lo más posible *la dinámica* del símbolo: he insistido en repetir como el símbolo se sitúa en el interior de lo que Jung, Eliade, Florenskij, y casi todos los demás autores que hemos analizado, llaman *coincidentia oppositorum*. Entre los dos extremos que se oponen, y también los que no se oponen pero evidencian los límites (como inmanencia-trascendencia), el símbolo está allí para mediar, en fuerza de su dinámica interior: el símbolo sostiene la *sincronía* que tanto desea el ser humano. Es tan grande la riqueza del objeto de su esplendor y de sus dimensiones, y es tan grande la riqueza de la percepción que el sujeto tiene, que se genera una dimensión expresiva dialéctica, que obliga al sujeto buscar el significado que el símbolo quiere evocar, en un punto de convergencia que sigue más allá de las diferentes expresiones en las que estos extremos (significante-significado, sujeto-objeto) tienden de equilibrarse recíprocamente¹⁰⁵⁰. En última instancia, no resultaría una gran consideración del valor efectivo, práctico del símbolo, si este no llevaría al encuentro, es decir, si se considera al símbolo solamente por los significados que aporta, y no por el encuentro con el otro del símbolo. La comprensión del mensaje no es el aspecto más relevante que el

¹⁰⁵⁰ Cfr. VAGAGGINI, C., *Tesi per...*, op. cit., p. 127.

símbolo trae consigo, y ni siquiera los significados, sino el encuentro con la fuente de significados: es esto lo que parece ser, en plan antropológico, la perspectiva del símbolo, en cuanto el ser humano necesita ser sujeto activo entre el significante y significado evidenciados por el símbolo.

Bibliografía

- AA VV., *Dal simbolo al mito*, Vol. I., Spirali, Milano, 1983.
- AA VV., *Diccionario de los símbolos*, Herder, Barcelona, 1986.
- AA VV., *Dizionario teologico*, Vol. III., Queriniana, Brescia, 1968.
- AA VV., *Ideales de formación en la historia de la educación*, Dykinson, Madrid, 2011.
- AA VV., *Iniziazione alla pratica della teologia*, Vol. I., Queriniana, Brescia, 1986.
- AA VV., *Introduzione a Lacan. Genesi del concetto di simbolico negli scritti degli anni 50*, Libreria Editrice Universitaria, Verona, 1994.
- AA VV., *La conoscenza simbolica*, San Paolo, Cinisello Balsamo (Mi), 1998.
- AA VV., *L'insegnamento della religione cattolica nel mondo dei simboli*, Edizione Istituto Teologico S. Tommaso, Messina, 1999.
- AA VV., *Liturgia*, Edizioni San Paolo, Cinsello Balsamo (Mi), 2001.
- AA VV., *Mysterium Salutis. I fondamenti di una dogmatica della storia della salvezza*, Vol. I., 3ª ed., Queriniana, Brescia, 1972.
- AA VV., *Mysterium Salutis. I fondamenti d'una dogmatica della storia della salvezza*, Vol. II, Queriniana, Brescia, 1968.
- AA VV., *Simbolo, metafora filosofia*, Editore Franco Angeli, Milano, 1985.
- AA VV., *Simbolo e conoscenza*, Vita e pensiero, Milano, 1988.
- AA VV., *Simbolismo e simbolismi. Raffronti, analogie e differenze*. Metauro, Pesaro, 2002.
- AA VV., *Tratado de antropología de lo sagrado. Los orígenes del homo religiosus*, Vol. I, Trotta, Madrid, 1995.
- AGAMBEN, G., *La potencia del pensamiento. Ensayos y conferencias*, Adriana Hidalgo, Buenos Aires, 2007.
- AGOSTINO D'IPPONA, *Le confessioni*, 6ª ed., Paoline, Milano, 1993.
- ALDAZABAL, J., *Gestos y símbolos*, CPL, Barcelona, 1989.

- ALLEAU, R., *A ciência dos símbolos. Contribuição ao estudo dos princípios e dos métodos da simbólica geral*, Edições 70, Lisboa, 2001.
- ALLEN, D., *Mircea Eliade y el fenómeno religioso*, Cristiandad, Madrid, 1985.
- APOSTOL, P., *Trei meditații asupra culturii*, Dacia, Cluj, 1970.
- ARISTÓTELES, *Obra biológica*, Luarna, Madrid, 2010.
- ARISTÓTELES, *Tratados de Lógica*, Tomo II, Gredos, Madrid, 1995.
- BACHELARD, G., *La formación del espíritu científico*, Siglo XXI, 23ª ed., Buenos Aires, 2000.
- BACHELARD, G., *La poética de la ensoñación*, Fondo de Cultura Económica, México, 1997.
- BERNARD, C. A., *Teologia simbolica*, 2ª ed., Paoline, Cinisello Balsamo (Mi), 1984.
- BORELLA, J., *Criza simbolismului religios*, Editura Institutul European, Iași, 1995.
- BORGES, J. L., *Obras completas*, Emecé, Buenos Aires, 1984.
- BREZZI, F., *Ricoeur. Interpretare la fede*. Messaggero, Padova, 1999.
- BURUCÚA, J. E., *Historia, arte, cultura. De Aby Warburg a Carlo Ginzburg*, 1ª ed., Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2003.
- CASSIRER, E., *Antropología filosófica. Introducción a una filosofía de la cultura*, 5ª ed., Fondo de Cultura Económica, México, 1968.
- CASSIRER, E., *El problema del conocimiento*, Vol. I., Fondo de Cultura Económica, México, 1953.
- CASSIRER, E., *Esencia y efecto del concepto de símbolo*, Fondo de Cultura Económica, México, 1975.
- CASSIRER, E., *Eseu despre om*, Humanitas, Bucuresti, 1994.
- CASSIRER, E., *Filosofía de las formas simbólicas*, Vol. I, 1ª ed., Fondo de Cultura Económica, México, 1971.
- CASSIRER, E., *Filosofia delle forme simboliche. Fenomenologia della coscienza*, Vol. III, Tomo I, Nuova Italia, Scandicci (Firenze), 1989.
- CASSIRER, E., *Metafisica delle forme simboliche*, Sansoni, Milano, 2003.

- CHAUVET, L-M., *Linguaggio e simbolo*, Elle Di Ci, Leumann (Torino), 1982.
- CHAUVET, L-M., *Símbolo y sacramento. Dimensión constitutiva de la existencia cristiana*, Herder, Barcelona, 1991.
- DA SILVEIRA, Nise, *Jung. Vida e obra*, Paz e Terra, 7ª ed., Rio de Janeiro, 1981.
- DANCA, W., *Mircea Eliade. Definitio sacri*, Ars Longa, Iasi, 1998.
- DAVY, M-M., *Il simbolismo medievale*, Mediterranee, Roma, 1988.
- DE AQUINO San T., *Suma de Teología*, I, q. 2 art. 1, 4ª ed., Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 2001.
- DE BARTOLOMEO, M. – MAGNI, V., *Elementi di filosofia: percorsi tematici di base, metodo e strumenti*, Atlas, Bergamo, 1998.
- DESCARTES R., *Discurso del método. Meditaciones metafísicas*, 42ª ed., Austral, Madrid, 2007.
- DUCH, L., *Antropología de la religión*, Herder, Barcelona, 2001.
- DUPRÉ, L., *Simbolismo religioso*, Herder, Barcelona, 1999.
- DURKHEIM, É., *Las formas elementales de la vida religiosa. El sistema totémico en Australia*, Akal, Madrid, 1982.
- DURAND, G., *Arte și arhetipuri*, Meridiane, București, 2003.
- DURAND, G., *Ciencia del hombre y tradición. El nuevo espíritu antropológico*, Paidós, Barcelona, 1999.
- DURAND, G., *La imaginación simbólica*, 2ª ed., Amorrortu, Buenos Aires, 2008.
- DURAND, G., *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*, Taurus, Madrid, 1981.
- ELIADE, M., *Drumul spre centru. Antologie alcătuită de Gabriel Liiceanu și Andrei Pleșu*, Univers, București, 1991.
- ELIADE, M., *El vuelo mágico y otros ensayos*, 4ª ed., Siruela, Madrid, 2005.
- ELIADE, M., *Imagini și simboluri. Eseu despre simbolismul magico-religios*, Humanitas, București, 1994.
- ELIADE, M., *Încercarea labirintului*, Dacia, Cluj-Napoca, 1990.
- ELIADE, M., *La isla de Eutanasius*, Trotta, Madrid, 2005.

- ELIADE, M., *Lo sagrado y lo profano*, Punto Omega, 4ª ed., Madrid, 1981.
- ELIADE, M., *Mefistofel și androginul*, Humanitas, București, 1995.
- ELIADE, M., *Nostalgia originilor*, Humanitas, București, 1994.
- ELIADE, M., *Tratado de historia de las religiones*, Vol. I., Cristiandad, Madrid, 1974.
- ELIADE, M., *Tratado de historia de las religiones*, Vol. II., Cristiandad, Madrid, 1974.
- FABRO, C., *La svolta antropologica di Karl Rahner*, Rusconi, Milano, 1974.
- FLORENSKIJ, P., *Ai miei figli. Memorie di giorni passati*, Mondatori, Milano, 2009.
- FLORENSKIJ, P., *Iconostasul*, Fundația Anastasia, București, 1994
- FLORENSKIJ, P., *Il significato dell'idealismo*, Rusconi, Milano, 1999.
- FLORENSKIJ, P., *Il simbolo e la forma. Scritti di filosofia della scienza*, Boringhieri, Torino, 2007.
- FLORENSKIJ, P., *Non dimenticatemi. Le lettere dal gulag del grande matematico, filosofo e sacerdote russo*, Mondadori, Milano, 2000.
- FLORENSKIJ, P., *Stâlpul și Temelia Adevărului. Încercări de teodicee ortodoxă în doisprezece scrisori*, Polirom, Iași, 1999.
- FORSTER, K. W., y MAZZUCCO, K., *Introduzione ad Aby Warburg e all'Atlante della Memoria*, Bruno Mondadori, Milano, 2002.
- FOUCAULT, M., *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*, Siglo XXI, Buenos Aires, 1968.
- FRAIJÓ, M., *Filosofía de la Religión: estudios y textos*, Trotta, Madrid, 1994.
- FREUD, S., *Obras completas. Estudios sobre la histeria*. (Josef Breuer y Sigmund Freud), Vol. II, 2ª ed., Amorrortu, Buenos Aires, 1985.
- FREUD, S., *Obras completas. La interpretación de los sueños* (segunda parte), Vol. V., 2ª ed., Amorrortu, Buenos Aires, 1984.
- GADAMER, H-G., *Verdad y método*, 5ª ed., Sígueme, Salamanca, 1993.
- GARAGALZA, L., *Introducción a la hermenéutica contemporánea: Cultura, simbolismo y sociedad*, Antrophos, Barcelona, 2002.

"Gaudium et spes", en *Enchiridion Vaticanum*, 10ª ed., Dehoniane, Bologna, 1976.

GIDDENS, A., *Modernidad e identidad del yo. El yo y la identidad en la época contemporánea*, Península, Barcelona, 1995.

GIOVANNI PAOLO II, *Fides et Ratio*, Libreria Editrice Vaticana, Roma, 1998.

GUARDINI, R., *El poder. Un intento de orientación*, Guadarrama, Madrid, 1963.

GUARDINI, R., *Espíritu de la liturgia*, Araluce, Barcelona, 1933.

GUARDINI, R., *La existencia del cristiano*, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1997.

GUARDINI, R., *Los signos sagrados*, 2ª ed., Litúrgica Española, Barcelona, 1965.

GUARDINI, R., *Obras selectas*. Tomo I, Cristiandad, Madrid, 1981.

GUARDINI, R., *Religión e revelación*, 2ª ed., Guadarrama, Madrid, 1964.

GUARDINI, R., *Sfârșitul modernității: o încercare de orientare*, Humanitas, București, 2004.

GUERRA GÓMEZ, M., *Historia de las religiones*, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1999.

HABERMAS, J., y RATZINGER, J., *Entre razón y religión: dialéctica de la secularización*. Fondo de Cultura Económica, Madrid, 2008.

HEGEL, G. W. F., *Enciclopedia de las ciencias filosóficas en compendio*, Editorial Alianza, primera edición, Madrid, 2005.

HEGEL, G. W. F., *Estética*, 1ª ed., Feltrinelli, Milano, 1978.

HEGEL, G. W. F., *Fenomenologia dello Spirito*, 1ª ed., Rusconi, Milano, 1995.

HUGO, V., *Notre Dame de Paris*, Cartea Romaneasca, Vol. I, Bucuresti, 1972.

HUSSERL, E., *Criza științelor europene și fenomenologia transcendențială*, Humanitas, București, 2010.

JACOBI, J., *Complejo, arquetipo y símbolo en la psicología de C. G. Jung*, Fondo de Cultura Económica, México, 1983.

JUNG, C. G., *El hombre y sus símbolos*, 1ª ed., Paidós, Buenos Aires, 1995.

JUNG, C. G., *La dinámica de lo inconsciente*, Obra completa, Vol. 8., Trotta, Madrid, 2004.

JUNG, C. G., *Los complejos y el Inconsciente*, Alianza, Madrid, 2001.

JUNG, C. G., *Opere complete*, Vol. 11, *Psihologia religiei estice și vestice*, Editura Trei, București, 2010.

JUNG, C. G., *Opere complete*, Vol. 18/1, *Viața simbolică*, Editura Trei, București, 2014.

JUNG, C. G., *Recuerdos, sueños, pensamientos*, Seix Barral, Buenos Aires, 2002.

JUNG, C. G., *Studi sull'alchimia*, Boringhieri, Torino, 1988.

JUNG, C. G., *Tipos psicológicos*, Tomo II, XIª ed., Editorial Sudamérica, Buenos Aires, 1985.

KANDINSKY, V., *De lo espiritual en el arte*, 5ª ed., Premia, Tlahuapan (México), 1989.

KANT, I., *Critica del giudizio*, Ed. Laterza, Bari, 1970.

KANT, I., *Crítica de la razón pura*, 14ª ed., Alfaguara, Madrid, 1998.

KANT, I., *Fundamentación de la metafísica de las costumbres*, Edición de Pedro M. Rosario Barbosa, San Juan (Puerto Rico), 2007.

KAPLAN, D., - MANNERS, R. A., *Introducción crítica a la teoría antropológica*, Nueva Imagen, México, 1979.

LACAN, J., *Escritos I y II*, 13ª ed., Siglo XXI, México, 2003.

LACAN, J., *El seminario. Libro II. El Yo en la teoría de Freud y en la técnica psicoanalítica: 1954-1955*, Paidós, Buenos Aires, 2008.

LEADER, D. y GROVES, J., *Lacan para principiantes*, Era Naciente, Buenos Aires, 2008.

LÉVI-STRAUSS, C., *Antropología estructural*, 1ª ed., Paidós, Barcelona, 1987.

LÉVI-STRAUSS, C., *El pensamiento salvaje*, 1ª ed., Fondo de Cultura Económica, Colombia, 1997.

LIICEANU, G., *Om și simbol. Interpretări ale simbolului în teoria artei și filozofia culturii*, Humanitas, București, 2005.

MARC-WOGAU, K.,- CASSIRER, E., *Disputa sul concetto di simbolo. La discussione sulla rivista "Theoria" (1936-1938)*, Unicopli, Milano, 2001.

MARELLI, F., *Lo sguardo da Oriente: simbolo, mito e grexità in Friedrich Creuzer*, LED, Milano, 2000.

MARIA RILKE, R., *Auguste Rodin*, Meridiane, București, 1970.

MONDIN, B., *Il problema del linguaggio teologico dalle origini ad oggi*, Queriniana, Brescia, 1971.

MORRIS, B., *Introducción al estudio antropológico de la religión*, Paidós, Barcelona, 1995.

OTTO, R., *Ensayos sobre lo numinoso*, Trotta, Madrid, 2009.

OTTO, R., *Lo santo. Lo racional y lo irracional en la idea de Dios*, Alianza, Madrid, 2005.

PANOFSKY, E., *El significado en las artes visuales*, Alianza Forma, Madrid, 1987.

PANOFSKY, E., *Estudios sobre iconología*, Alianza, Madrid, 1972.

PANOFSKY, E., *Idea. Contribuție la istoria teoriei artei*, Univers, București, 1975.

PANOFSKY, E., *La perspectiva como forma simbólica*, 2ª ed., Fábula Tusquets, Barcelona, 2003.

PIAGET, J., *Construirea realului la copil*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1976.

PIAGET, J., *Dimensiuni interdisciplinare ale psihologiei*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1972.

PIAGET, J., *La formation du symbole chez l'enfant*, Delachaux et Niestlé, Neuchâtel (Suisse), 1970.

PIAGET, J., *Psihologia inteligenței*, Editura Științifică, București, 1998.

PIAGET, J., *Structuralismul*, Editura Științifică, București, 1973.

PLATÓN, *Diálogos*, Vol. III., Gredos, Madrid, 1988.

PLATÓN, *Diálogos*, Vol. V., Gredos, Madrid, 1988.

PRAT C. J., *Los sentidos de la vida. La construcción del su jeto, modelos del yo e identidad*, Bellaterra, Barcelona, 2007.

RAHNER, K., *Nuovi saggi*, Vol. III., Paoline, Roma, 1969.

RATZINGER, J., *El espíritu de la liturgia. Una introducción*, Cristiandad, Madrid, 2001.

RATZINGER, J., *Fe, verdad y tolerancia. El cristianismo y las religiones del mundo*, 6ª ed., Sígueme, Salamanca, 2006.

RATZINGER, J., *Introduzione al cristianesimo*, 4ª ed., Queriniana, Brescia, 1971.

RATZINGER, J., *Obras completas. Teología de la liturgia. La fundamentación sacramental de la existencia cristiana*, Vol. XI., Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 2012.

RECALCATI, M., *Da Lacan a Freud e ritorno. Materiale didattico per una introduzione alla psicoanalisi*, Montefeltro, Urbino, 2001.

RESCHIKA, R., *Introdúcere în opera lui Mircea Eliade*, Ed Saeculum I.O., Bucuresti, 2000.

RICOEUR, P., *Autobiografía intelectual*, Nueva Visión, Buenos Aires, 1997.

RICOEUR, P., *Del texto a la acción. Ensayos de hermenéutica II*, 2ª ed., Fondo de Cultura Económica, México, 2002.

RICOEUR, P., *El conflicto de las interpretaciones. Ensayos de hermenéutica*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2003.

RICOEUR, P., *El mal. Un desafío a la filosofía y a la teología*, Amorrortu, Buenos Aires, 2007.

RICOEUR, P., *Finitud y culpabilidad*, 2ª ed., Trota, Madrid, 2004.

RICOEUR, P., *Freud: una interpretación de la cultura*, 8ª ed., Siglo XXI, México, 1990.

RICOEUR, P., *Hermenéutica y acción. De la hermenéutica del texto a la hermenéutica de la acción*, 3ª ed., Prometeo Libros, Buenos Aires, 2008.

RICOEUR, P., *Il simbolo dà a pensare*, 2ª ed., Morcelliana, Brescia, 2006.

RICOEUR, P., *La metáfora viva*, 2ª ed., Trota, Madrid, 2001.

RICOEUR, P., *Mon premier maître en philosophie*, en Marguerite Léna. *Honneur aux maîtres*, Critérion, Paris, 1991.

RICOEUR, P., *Tiempo y narración I. Configuración del tiempo en el relato histórico*, 5ª ed., Siglo XXI, México, 2004.

RICOEUR, P., *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido*, 5ª ed., Siglo XXI, México, 2003.

RIES, J., *Alla ricerca di Dio. Via della antropologia religiosa*, Vol. I., Jaca Book, Milano, 2009.

RIES, J., *Simbolo. Le costanti del sacro*, Vol. I., Jaca Book, Milano, 2008.

ROUDINESCO, É., *Lacan. Esbozo de una vida, historia de un sistema de pensamiento*, Fondo de Cultura Económico, Buenos Aires, 1994.

SEDLMAYR, H., *Pierderea măsurii*, Meridiane, București, 2001.

SINI, C., *Il simbolo e l'uomo*, EGEA, Milano, 1991.

SINI, C., *Immagini di verità. Dal segno al simbolo*, Spirali, Milano, 1985.

SPERBER, D., *El simbolismo en general*, Anthropos, Barcelona, 1988.

STEIN, E., *Vie della conoscenza di Dio e altri scritti*, Messaggero, Padova, 1983.

TILLICH, P., *Teología sistemática. La razón y la revelación. El ser y Dios*, Vol. I., Ariel, Barcelona, 1962.

TODOROV, T., *Teorías del símbolo*, Editores Monte Ávila, Caracas (Venezuela), 1981.

VALLVERDÚ, V. J., *Antropología simbólica. Teoría y etnografía sobre religión, simbolismo y ritual*, UOC, Barcelona, 2008.

VANZO, A., *Kant e la formazione dei concetti*, Verifiche, Trento, 2012.

VATTIMO G., *El fin de la modernidad. Nihilismo y hermenéutica en la cultura postmoderna*, 2ª ed., Gedisa, Barcelona, 1987.

VERGOTE, A., *Religione, fede, incredulità. Studio psicologico*, Paoline, Cinisello Balsamo (Mi), 1985.

VON BALTHASAR, H. U., *Teologia. Verità di Dio*, Vol. II, Jaca Book, Milano, 1987.

VOLTAIRE, *Diccionario filosófico* (1764), Tomo I, Sempere, Valencia, 1901.

WARBURG, A., *El renacimiento del paganismo. Aportaciones a la historia cultural del Renacimiento europeo*, Alianza, Madrid, 2005.

ZECCHETTO, V., *La danza de los signos. Nociones de semiótica general*, Abya-Yala, Quito (Ecuador), 2002.

ZUANAZZI, G., *Simbolismo ed esperienza religiosa*, Lateran University Press, Roma, 2002.

Artículos

ALBIZU, E., "El eterno retorno del mito. Prolegómenos de una filosofía transespeculativa del mito", en *Areté. Revista de Filosofía*, 2 (2009).

ALTAMIRANO, B. S., "Gilbert Durand, imagen y símbolo o hacia un nuevo espíritu antropológico", en *Revista mexicana de ciencias políticas y sociales*, 56 (2011).

AMILBURU, M. G., "Ampliar el horizonte de la racionalidad. Cassirer, las humanidades y la educación" en AA VV., *Ideales de formación en la historia de la educación*, Dykinson, Madrid, 2011.

AMILBURU, M. G., "La cultura como universo simbólico en la antropología de E. Cassirer", en *Pensamiento: Revista de investigación e Información filosófica*, 209 (1998).

AMILBURU, M. G., "Testas Laureadas. Mircea Eliade, Imágenes y Símbolos", en *Nueva Revista*, 68 (2000).

ANDRÉS GONZÁLEZ, R., "Consideraciones en torno al concepto del símbolo desde el punto de vista de Ernst Cassirer", en *EN-CLAVES del pensamiento*, VII (2013).

ARANGO RESTREPO, S. S., "Goethe y el romanticismo alemán", en *Lingüística y literatura*, 53 (2008).

BALIÑAS FERNÁNDEZ, C., "Conversaciones con Paul Ricoeur", en *ÁGORA. Papeles de Filosofía*, 25/2 (2006).

BEGUÉ, M-F., "La Simbólica del mal de Paul Ricoeur comentada", en *Teoliterária* Vol. 2, n. 3 (2012).

BERNARD, C. A., "Symbolisme et conscience affective", en *Gregorianum*, 61 (1980).

BONACCORSO, G., "Le coordinate linguistiche del simbolo" en AA VV., *L'insegnamento della religione cattolica nel mondo dei simboli. Attualità, fondamenti e sviluppi*, ITST, Messina, 1999.

BONACCORSO, G., "La dinamica simbolica del sacramento", en *Ecclesia Orans*, 19 (2002).

- BORRELLI, F., "Aby Warburg: dalla magia rituale alla tecnica moderna", en *Energia, Ambiente e Innovazione* 6 (2005).
- BOUYER, L., "Le mystère du culte de Dom Casel", en *La Maison-Dieu*, 80 (1964).
- BUENO, G., "Imagen, símbolo, realidad" en *El Basilisco*, 9 (1980).
- BUXÓ, M. Jesús, "Prólogo" en SPERBER D., *El simbolismo en general*, Anthropos, Barcelona, 1988.
- CAMPOS L. E., "Conociendo a Aby Warburg" en *Trans/Form/Ação, Marília*, 37, (1) (2014).
- CANTELLI, C., "L'icona come metafisica concreta Neoplatonismo e magia nella concezione dell'arte di Pavel Florenskij", en *Aesthetica Preprint*, 92 (2011).
- CARRETERO PASÍN, A. E., "Un acercamiento antropológico a lo imaginario", en *AGORA - Papeles de Filosofía* 22/1 (2003).
- CASTRO MERRIFIELD, F., "Gilbert Durand y el método arquetipológico", en *Acta Sociológica*, 57 (2012).
- CHEVALIER, J., "Introducción", en AA VV., *Diccionario de los símbolos*, Herder, Barcelona, 1986.
- CHIRIAC, J., "Simbol și simbolism la Freud și Jung", en *Omen. Revistă de psihanaliză*, 12 (2002).
- CORDONEANU, I., "Mircea Eliade și semnificația antropologică a simbolismului religios", en *JSRI*, 15 (2006).
- CREUZER, G. F., "Simbolica e mitologia", en AA VV., *Dal simbolo al mito*, Vol. II., Spirale, Milano, 1983.
- CUCCI, G., "Il centenario della nascita di Paul Ricoeur", en *La Civiltà Cattolica*, III (2013).
- CURTI, F., "La logica «inattuale» del simbolo. Una riflessione antropologica", en AA VV., *Simbolo, metafora filosofia*, Editore Franco Angeli, Milano, 1985.
- DANIELOU, J., "Fenomenología de las religiones y filosofía de la religión", en ELIADE, M. – KITAGAWA, J. M., *Metodología de la historia de las religiones*, Paidós, Madrid, 2010.

DARLAP, A., "Teologia fondamentale della storia della salvezza", en AA VV., *Mysterium Salutis. I fondamenti di una dogmatica della storia della salvezza*, Vol. I., 3ª ed., Queriniana, Brescia, 1972.

DE MAN, P., "Sign and Symbol in Hegel's Aesthetics", en *Critical Inquiry*, Vol. 8, 4 (1982).

DE MARZO, G. A., *Studi filosofici, morali, estetici, storici, politici, filologici su la Divina Commedia di Dante Alighieri*, Vol. II, Galileiana, Firenze, 1877.

DI GIACCIA, A., "Note sulla fine dell'analisi in Jacques Lacan", en *Rivista sintetica della letteratura*, 46 (1992).

DURAND, G., "El hombre religioso y sus símbolos" en AA VV., *Tratado de antropología de lo sagrado. Los orígenes del homo religiosus*, Vol. I, Trotta, Madrid, 1995.

FERRETTI, C. T., *Il simbolo e il suo valore cognitivo. Approccio delle neuroscienze e delle scienze cognitive*, en AA VV., *La conoscenza simbolica*, San Paolo, Cinisello Balsamo (Milano), 1998.

FLÓRES, C. M., "Dialéctica y Simbolismo en Kant", en *Azafea*, III (1990).

FLORÉS, M. C., "Poiesis y mimesis en la experiencia estética kantiana", en RODRÍGUEZ, A. R. y VILLAR, G., *En la cumbre del criticismo. Simposio sobre la "Crítica del Juicio" de Kant*, Antropohos, Barcelona, 1992.

FONTÁN DEL JUNCO, M., "La estética de Kant como filosofía de la cultura", en *Thémata, Revista de filosofía*, 13 (1995).

FORNARO, M., "Dilemmi del simbolo in psicoanalisi", en AA VV., *Simbolo e conoscenza*, Vita e pensiero, Milano, 1988.

FORSTER, K. W., "Introducción" en WARBURG A., *El renacimiento del paganismo. Aportaciones a la historia cultural del Renacimiento europeo*, Alianza, Madrid, 2005.

GALLI, G., "Simbolismo religioso e vita psichica", en Aa Vv., *Simbolismo e simbolismi. Raffronti, analogie e differenze*. Metauro, Pesaro, 2002.

GARCÍA, F. A., "Introducción" en GUARDINI R., *Espíritu de la liturgia*, Araluce, Barcelona, 1933.

GARCÍA ALANDETE, J., "El alma en los diálogos Eudemo y el Protréptico y relación con el tratado Acerca del alma", en *Folios*, 38 (2013).

GARCÍA, D., "Imágenes de la historia: Aby Warburg, Walter Benjamín y Edwin Panofsky" en *Verano*, 2012.

GISEL, P., "Prólogo", en RICOEUR P., *El mal. Un desafío a la filosofía y a la teología*, Amorrortu, Buenos Aires, 2007.

GOMBRICH, E. H., "Aby Warburg: intențiile și metodele. O prelegere aniversară", en *Idea. Artă. Artă+Societate*, 40 (2011).

GONÇALO, M., "Del conflicto a la conciliación y viceversa: algunas notas acerca de la dialéctica de Ricoeur", en *Universitas Philosophica*, 31 (2014).

GONZÁLEZ DE CARDEDAL, O., "Introducción", en RATZINGER J., *El espíritu de la liturgia. Una introducción*, Cristiandad, Madrid, 2001.

GONZÁLEZ OLIVER, A. E., "Paul Ricoeur: Creatividad, simbolismo y metáfora", en *Revista Estudios en Ciencias Humanas. Estudios y monografías de los Posgrados de la Facultad de Humanidades*, 3, Ediciones digitales.

GONZÁLEZ, R., "Fenomenología de la expresión y la objetivación del conocimiento en Cassirer", en *Dikaio syne*, 22 (2009).

GUACANEME, J. P., "Orígenes y simbología de lo sagrado en el pensamiento de Rudolf Otto", en *Franciscanum* II, 153 (2010).

GUALTIERI, L., "Rodin e il precario equilibrio tra classicità e innovazione", en *Minuti Menarini*, 358 (2013).

GUERRISI, M., "Osservazioni sul simbolo in Pavel Florenskij", en *Heliopolis. Culture, civiltà, politica*, 1 (2014).

HERNÁNDEZ SÁNCHEZ, D., "La ambigüedad del símbolo. Sobre la forma de arte simbólica en la estética de Hegel", en *Revista de filosofía*, 14 (1997).

HUETE, F. M., "El lenguaje del símbolo sagrado. La simbólica del mal en Paul Ricoeur", en *Gazeta de Antropología*, 25 (1), 2009, artículo 22, versión HTML.

JACCARINO, B., "Origini culturali del simbolismo in Freud e Jung", en *Rivista de Psicologia Analitica*, 4 (1971).

JACOBI, J., "Il Simbolo", en *Rivista de Psicologia Analitica*, 4 (1971).

JAFFÉ, A., "El simbolismo en las artes visuales" en JUNG C. G., *El hombre y sus símbolos*, 1ª ed., Paidós, Buenos Aires, 1995.

JIMÉNEZ REDONDO, M., "Introducción", en HABERMAS J., y RATZINGER J., *Entre razón y religión: dialéctica de la secularización*. Fondo de Cultura Económica, Madrid, 2008.

JUSMET, L. R., "Lo simbólico como el orden necesario del lenguaje y de la ley", en *A Parte Rei. Revista de filosofía*, 70 (2010).

KAUCHTSCHISCHWILI, N., "P. A. Florenskij tra antichità e mondo moderno", en *Europa Orientalis*, 7 (1988).

KAULINO, A., "Más allá de la reconciliación: la hermenéutica crítica de Paul Ricoeur", en *Trans/Form/Ação*, São Paulo, 30 (1) (2007).

KOBIEC, T., "Arte, belleza y amor: una ventana a lo trascendente", en *Civilizar* 10 (18) (2010).

LAFUENTE FERRARI, E., "Prologo", en PANOFSKY, E., *Estudios sobre iconología*, Alianza, Madrid, 1972.

LODI, E., "Psicología del simbolismo liturgico", en *Rivista Liturgica*, 1-2 (1967).

LÓPEZ ANAYA, J., "Warburg, cazador de símbolos compartidos" en *La Nación*, 10.11.2007.

MACEIRAS, M., "Presentación", en RICOEUR P., *Tiempo y narración I. Configuración del tiempo en el relato histórico*, 5ª ed., Siglo XXI, México, 2004.

MACCIONI, A., "Pavel A. Florenskij. Organizzazione dello spazio, arte, cultura come unità", en *Between*, Vol 1, nr. 1 (2011).

MAGGIANI, S., "Nella foresta dei simboli. Significato e prospettiva di una ricerca", en *Rivista Liturgica*, 3 (1980).

MARKET, O., "Aproximación al morfema: Romanticismo alemán", en *Anales del Seminario de Historia de la Filosofía*, VI-1986-87-88-89. Ed. Universidad Complutense Madrid.

MARSILI, S., "Il mistero liturgico: realtà e segno" en *Rivista Liturgica* 5 (1968).

MARTÍN VELASCO, J., "Fenomenología de la religión" en FRAJÓ M., *Filosofía de la Religión: estudios y textos*, Trotta, Madrid, 1994.

MELELERO MARTÍNEZ, J. M., "Paul Ricoeur, Hermenéutica como esperanza crítica", en *Ensayos: Revista de la Facultad de Educación de Albacete*, 8 (1993).

MIGLIASSO, S., "Dal simbolo al linguaggio simbolico", en *Rivista biblica*, XXIX (1981).

MOLPECERES ARNÁIZ, S., "Del ideal a la pesadilla. Reflexión filosófica y práctica literaria en el Romanticismo Alemán. Una perspectiva desde la Literatura Comparada", en *Thémata. Revista de Filosofía*, 45 (2012).

MORENO, E., "Iconografía e iconología desde el renacimiento hasta nuestros días. Su aplicación en la arqueología", en *Revista Atlántica-Mediterránea de Prehistoria y Arqueología Social*, 9 (2007).

MORETTI, G., "Introduzione", en AA VV., *Dal simbolo al mito*, Vol. I., Spirali, Milano, 1983.

MÜLLER, F. M., *Nouvelles leçons sur la science du langage: cours professé à l'Institution royale de la Grande-Bretagne en l'année 1863*, Tome Deuxième, *Influence du langage sur la pensée mythologie ancienne et moderne*, A. Durand et Pedone Lauriel Libraires-Éditeurs, Paris, 1868.

MURA, G., "Actualidad de Pavel Florenskij", en *Númenor*, 22 (2010).

MURA, G., "L'uomo e i suoi simboli. Considerazione antropologico - filosofica", en AA. VV., *L'insegnamento della religione cattolica nel mondo dei simboli*, Edizione Istituto Teologico S. Tommaso, Messina, 1999.

MURATORE, S., "Simbolo, mistero e mito: il quadro epistemologico" en AA. VV., *La conoscenza simbolica*, San Paolo, Cinisello Balsamo (Milano), 1998.

NATALINO, V., "Introduzione", en FLORENSKIJ P., *Il simbolo e la forma. Scritti di filosofia della scienza*, Boringhieri, Torino, 2007.

NEUNHEUSER, B., "Il simbolismo nella Liturgia e l'uomo moderno", en *Rivista Liturgica*, 5 (1968).

NOCENT, A., "La liturgia dei sacramenti", en *Rivista Liturgica*, 1-2 (1967).

OLIVES PUIG, J., "Prologo", en AA VV., *Diccionario de los símbolos*, Herder, Barcelona, 1986.

PASTOR HURTADO, Ó., "La influencia de Rodin en la obra de Rilke", en *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 25 (2007).

PASTOR UGENA, A., "El Pensador de Rodin", en *La Alcazaba*, 13 (2010).

PAVEL, A, "Prefață" en PANOFSKY E., *Idea. Contribuție la istoria teoriei artei*, Univers, București, 1975.

PIANA G., "Rito, fede e vita cristiana", en *Rivista Liturgica*, 3 (1977).

PINKUS, L., "La dimensione simbolica: aspetti psicodinamici" en *Studia Anselmiana*, 64 (1974).

PINTOR, I., "A propósito de lo imaginario", en *Formats. Revista de comunicació audiovisual*, 3 (2001).

PIZZUTI, C., "Psicologia analitica e attività simbolica. Le funzioni del simbolo e i suoi aspetti cognitivi", en AA VV., *La conoscenza simbolica*, San Paolo, Cinisello Balsamo (Mi), 1998.

POZZETTI, R., "Come cura la psicoanalisi lacaniana", en *Rivista online di filosofia, cultura e società*, Agosto 2015.

PRAT CARÓS, J., "La memoria biográfica y oral y sus archivos", en *Revista de Antropología Social*, 18 (2009).

PRAT CARÓS, J., "Nuevos movimientos religiosos: lecturas e interpretaciones", en *Juventud, creencias y sectas*, 53 (2001).

RAMOS-REGIDOR, J., "Secolarizzazione, desacralizzazione e cristianesimo", en *Rivista Liturgica*, 5-6 (1969).

RENAN, E., "Des religions de l'antiquité et de leurs derniers historiens", en *Revue des deux mondes*, Mai 1853 (Deuxième quinzaine).

RICOEUR, P., "Hermenéutica de los símbolos y reflexión filosófica", en *Anales de la Universidad de Chile*, 136 (1965).

RICOEUR, P., "Poetica e simbolica", en AA VV., *Iniziazione alla pratica della teologia*, Vol. I., Queriniana, Brescia, 1986.

RIES, J., "Antropologia religiosa grande dimenticata", en *Vita e pensiero*, 6 (2007).

RIES, J., "Introducción. El homo religiousus y lo sagrado", en AA VV., *Tratado de antropología de lo sagrado* Vol. I., Trotta, Madrid, 1995.

ROMELE, A., "L'ermeneutica del male tra Agostino e Ricoeur", en *Lo sguardo. Rivista di filosofia*, 12 (2013).

ROSALES RODRÍGUEZ, A., "La técnica como símbolo y forma objetiva en la filosofía de la cultura", en *Praxis Filosófica*, 13 (2001).

ROSALES RODRÍGUEZ, A., "La técnica como forma simbólica en la filosofía de Ernst Cassirer", en *Revista de Filosofía, Universidad Costa Rica*, XXXI (74) (1993).

SABBATINI, S., "Lacan e l'antropologia: il problema del simbolo", en *Lo sguardo. Rivista di filosofia*, 4 (III), (2010).

SALAZAR QUINTANA, L. C., "La imaginación simbólica en el ser y en la cultura" en *Avances. Cuaderno de trabajo*, 231 (2009).

SARTORE, D., "Segno/Símbolo" en AA VV., *Liturgia*, Edizioni San Paolo, Cinsello Balsamo (Mi), 2001.

SCANNONE, J. C., "Prologo", en RICOEUR, P., *Hermenéutica y acción. De la hermenéutica del texto a la hermenéutica de la acción*, 3ª ed., Prometeo Libros, Buenos Aires, 2008.

SCHLETTE, H. R., "Simbolo", en AA. VV., *Dizionario teologico*, Vol. III., Queriniana, Brescia, 1968.

SERRANO MONTES, C., "Et in arcadia ego. Panofsky en perspectiva", en *Revista de arquitectura*, 9 (2007).

SILES, J., "Silenio. Idea y validez del simbolismo antiguo. Friedrich Creuzer", en *ABC literario*, Madrid, 20.12.1991.

SÖHNGEN, G., "La sapienza della teologia sulla via della scienza", en AA. VV., *Mysterium Salutis. I fondamenti d'una dogmatica della storia della salvezza*, Vol. II, Queriniana, Brescia, 1968.

STATE, A., "Aby Warburg: practica și teoria artei. Introducere", en *Idea. Artă+Societate*, 40 (2011).

STUPARU, L. V., "Religious symbol and artistic symbol in the act of communication", en *Communication, Context and Interdisciplinarity*, 3 (2014).

TADDEI FERRETI, C., Il simbolo e il suo valore. Approccio delle neuroscienze e delle scienze cognitive, en AA VV., *La conoscenza simbolica*, Cinisello Balsamo (Mi), 1998.

TILLIETTE, X., "Reflexión y símbolo. La empresa filosófica de Paul Ricoeur", en *Cuaderno Gris. Época III*, 2 (1997).

TRAPANESE, E. V., "Il concetto di simbolo in Jung. Variazioni di significato", en *Quaderni di cultura junghiana*, 1 (2012).

VAGAGGINI, C., "Tesi per un approccio filosofico gnoseologico della conoscenza simbolica sulla base dei principi essenziali della gnoseologia tomistica" en *Studia Anselmiana*, 64 (1974).

VALCUBERO, A., "Una aproximación metodológica en el análisis de las obras de arte", en *Arte, Individuo y Sociedad*, 22 (2) (2010).

VALENTINI, N., "Introduzione" en FLORENSKIJ P., *Il significato dell'idealismo*, Rusconi, Milano, 1999.

VALENTINI, N., "Introduzione" en FLORENSKIJ P., *Il simbolo e la forma. Scritti di filosofia della scienza*, Boringhieri, Torino, 2007.

VALENTINI, N., "Introdúcere" en FLORENSKIJ P., *Stâlpul și Temelia Adevărului. Încercări de teodicee ortodoxă în doisprezece scrisori*, Polirom, Iași, 1999.

VERGOTE, A., "Le symbole", en *Revue Philosophique de Louvain*, 57 (1959).

VON FRANZ, Marie-Louise, "El proceso de individuación", en JUNG C. G., *El hombre y sus símbolos*, 1ª ed., Paidós, Buenos Aires, 1995.

ZAMBONI, C., "Jacques Lacan: il tema del simbolico negli scritti degli anni 50", en AA VV., *Introduzione a Lacan. Genesi del concetto di simbolico negli scritti degli anni 50*, Libreria Editrice Universitaria, Verona, 1994.

ZUCAR, S., "Una fede nuda", en *Il Margine* 5 (1993).

Fuentes electrónicas

AMILBURU, María G., "Ernst Cassirer", en Fernández Labastida, Francisco – Mercado, Juan Andrés (editores), *Philosophica: Enciclopedia filosófica on line*, URL:<http://www.philosophica.info/archivo/2010/voces/cassirer/Cassirer.html>

http://www.ariannaeditrice.it/articolo.php?id_articolo=17134, 04.05.2016.

<http://www.apuntesdepsicologia.com/psicoanalisis/teoria-de-lacan.php>, 01.04.2015.

<http://blogs.deusto.es/hermes/biografia/entrevista-el-alma-del-mundo>,
13.04.2016.

http://www.engramma.it/engramma_v4/warburg/fittizia1/saggi/metodo.html, 26.
02.2016.

<http://www.etimo.it/?term=antropos&find>, 28.04.2016.

[https://es.zenit.org/articles/cardenal-ratzinger-el-hombre-necesita-a-cristo-
porque-tiene-deseo-del-infinito](https://es.zenit.org/articles/cardenal-ratzinger-el-hombre-necesita-a-cristo-porque-tiene-deseo-del-infinito), 23.05.2016.

[http://23118.psi.uba.ar/academica/carrerasdegrado/psicologia/informacion_adici
onal/electivas/francesa1/material/Lo%20simbolico%20lo%20imaginario%20lo
%20real.pdf](http://23118.psi.uba.ar/academica/carrerasdegrado/psicologia/informacion_adicional/electivas/francesa1/material/Lo%20simbolico%20lo%20imaginario%20lo%20real.pdf), 01.04.2015.

[http://www.oilproject.org/lezione/riassunto-sigmund-freud-fase-orale-fase-
anale-fase-fallica-6941.html](http://www.oilproject.org/lezione/riassunto-sigmund-freud-fase-orale-fase-anale-fase-fallica-6941.html), 11.04.2015.

http://perso.wanadoo.es/enriquecases/antropologia_3/01.htm, 07.07.2016.

<http://www.mcnbiografias.com/app-bio/do/show?key=sperber-dan>, 06.07.2016.

http://www2.udec.cl/~hbrinkma/des_cognit_sensom.pdf, 21.04.2015.

[http://www.lituraterre.org/iletrismo-
El_Simbolico_el_Imaginario_y_el_Real.htm](http://www.lituraterre.org/iletrismo-El_Simbolico_el_Imaginario_y_el_Real.htm), 04.02.2016.

[http://www.elsigma.com/entrevistas/entrevista-a-lacan-freud-per-
sempre/11433](http://www.elsigma.com/entrevistas/entrevista-a-lacan-freud-per-sempre/11433), 04.02.2016.

[http://www.lacanterafreudiana.com.ar/2.5.1.4%20%20%20LO%20SIMB,%20L
O%20IMAG%20Y%20LO%20REAL,%201953.pdf](http://www.lacanterafreudiana.com.ar/2.5.1.4%20%20%20LO%20SIMB,%20LO%20IMAG%20Y%20LO%20REAL,%201953.pdf).

[http://www.nilalienum.it/Sezioni/Bibliografia/Psicoanalisi/Introduzione%20a%2
0Lacan.html](http://www.nilalienum.it/Sezioni/Bibliografia/Psicoanalisi/Introduzione%20a%20Lacan.html), 04.02.2016.

<http://www.proceso.com.mx/135068/erwin-panofsky-y-la-iconologia>,
21.03.2016.

[https://ratzinger-ganswein.wordpress.com/tag/la-contemplacion-de-la-
belleza](https://ratzinger-ganswein.wordpress.com/tag/la-contemplacion-de-la-belleza), 29.03.2016.

[http://www.saludypsicologia.com/posts/view/524/name:Los-3-registros-de-
Jacques-Lacan-Real-Simbolico-Imaginario](http://www.saludypsicologia.com/posts/view/524/name:Los-3-registros-de-Jacques-Lacan-Real-Simbolico-Imaginario), 14.03.2016.

[http://www.treccani.it/enciclopedia/cultura_\(Dizionario-di-filosofia\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/cultura_(Dizionario-di-filosofia)),
06.04.2016.

<http://www.treccani.it/enciclopedia/claude-levi-strauss/>24.01.2016.

<http://www.treccani.it/enciclopedia/erwin-panofsky/>, 19.03.2016.

<http://www.treccani.it/enciclopedia/francois-marie-arouet-detto-voltaire/>,
07.04.2016.

<http://www.uniurb.it/Filosofia/isonomia/tomasi/tomasi2004>

http://www.vatican.va/roman_curia/congregations/cfaith/documents/rc_con_cfaith_doc_20130128_madrid-muller_sp.html, 14.05.2016.

"Simbolo", en *Treccani.it. Enciclopedie on line, Istituto dell'Enciclopedia Italiana*, 15.03.2011

Sotera Fornaro, «*Friedrich Creuzer (1771-1858) à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*», *Flaubert* [En ligne], 4|2010, mis en ligne le 15 décembre 2010, consulté le 24 juillet 2015. URL: <http://flaubert.revues.org/1212>).